HENRI DUHEM

IMPRESSIONS D'ART CONTEMPORAIN



PARIS
EUGÈNE FIGUIÈRE & Cie, ÉDITEURS
7, RUE CORNEILLE (VIe)
BRUXELLES, 72, RUE VAN ARTEVELDE
—
MCMXIII

IMPRESSIONS
D'ART CONTEMPORAIN

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

Cinq exemplaires sur Japon impérial, numérotés de 1 à 5, et
Vingt exemplaires sur Hollande, numérotés de 6 à 25.

HENRI DUHEM

IMPRESSIONS D'ART CONTEMPORAIN

TROISIÈME ÉDITION



PARIS
EUGÈNE FIGUIÈRE & Cie, ÉDITEURS
7, RUE CORNEILLE, VIe
BRUXELLES, 72, RUE VAN ARTEVELDE

MCMXIII

Nombre de ces études que leurs côtés communs ont fait choisir pour être réunies et qui, dans leurs sujets relatifs aux mêmes choses, prennent la liberté d'user de mêmes termes, sont le libre exposé d'impressions naturellement nées dans la contemplation d'œuvres contemporaines inspiratrices d'amour et de reconnaissance. Quelques-unes des appréciations, contrôlées par une expé-

rience qui fut déjà durable, sont antérieures au siècle, elles furent donc émises sous l'unique influence des œuvres dont elles désirent dire les qualités maîtresses, souvent encore méconnues par le respect lui-même, qui pour une grande part, s'en refère au succès.

Elles peuvent donc, en leur simplicité, ne pas se retrouver inutiles quand, d'un autre côté, les outrances systématiques, conséquences de tout progrès, viennent parfois déprécier l'intarissable fraîcheur des sources auxquelles elles puisèrent. Leur but est surtout de montrer que le sentiment qui crée est parmi nous plus que jamais vivace.

Pour ces raisons se trouve réédité en tête de ce recueil le petit livre Renaissance ; *qu'il me soit permis d'invoquer, et pour le seul appui de la foi qui l'anime, le témoignage de Stéphane Mallarmé qui l'aima « à cause d'une si vivante esthétique toujours marquée au reflet elle-même des beautés dont elle traite, puis, pour avoir revu dans ses pages, groupés tous les noms » qu'il aimait ; termes impliquant avant tout le*

mérite des œuvres, ce pourquoi je les revendique en faveur de mon dire.

Florissante d'art est notre époque, et si l'on trouve au cours de ces lignes, après justice rendue, quelques remarques sur une période de nos industries d'art, elle n'en a pas moins droit au nom de renouveau.

RENAISSANCE

RENAISSANCE[1]

Le renouveau de vitalité qui, dans les ans récents, enrichit l'art moderne d'une floraison merveilleuse et embellit un siècle où parmi les découvertes étonnantes de l'industrie les créations géniales ont conservé la première place, est une brillante mire autour de laquelle s'émeuvent nos principaux écrivains. La radieuse

1. Clerget, éditeur, 1897.

et puissante éclosion inquiète, intéresse et s'impose, et c'est captivante tâche que de tenter résumer son essor, la constitution et la qualité de sa force, la puissance de son effet. Or, l'essor est si vigoureux, la force tellement motrice et l'effet tant appréciable, que des esprits émus déjà par le regard, empoignés ensuite par la réflexion, a jailli dans l'étendue complète de sa signification l'expression déterminante : il est une *renaissance*.

C'est le terme employé par partie de nos littérateurs et que laissent poindre dans leurs analyses des critiques de savoir et d'influence notables à propos de l'art dans son ensemble, peinture, sculpture et de leurs dérivés, usage du terme déjà preuve qu'un grand mouvement est né, s'étant pour ainsi dire qualifié de lui-même, dont la fermentation attrait, tourmente et transporte.

Ce mouvement, le but de notre étude brève sera de le vulgariser, de fortifier encore la justesse de son appellation par un examen qui permettra de conclure que des travaux des peintres

et des sculpteurs modernes, des applications de leur talent, il est une renaissance.

Avant tout examen, il importe de rappeler le sens du mot, recherché dès longtemps par les meilleurs travaux, pour déterminer exactement l'acception selon laquelle il va être employé.

Renaissance évoque l'ère admirable qui, vers le xve siècle, prit une maîtresse place dans l'histoire. Après les siècles d'ombre et d'oubli qui suivirent la décadence gréco-romaine, sur les ruines de l'art antique momentanément disparu et sans réminiscence, s'était réalisé un art original dont l'apothéose, création d'ouvriers convaincus, donna les merveilles gothiques. Sur cet état de culture auquel aurait plus justement convenu la dénomination, si l'on s'attache à son sens littéral, de nouvelle naissance d'art, se greffa la période insigne désignée du nom de renaissance. L'Italie, la première, se souvint de la civilisation antique dont les vestiges subsistaient chez elle les plus nombreux, parfois intacts, elle en vulgarisa l'étude ; il n'y eut pas stricte-

ment une seconde, une nouvelle naissance d'art, mais un renouveau des trésors oubliés depuis près de quinze siècles, cause d'une influence sur l'état actuel, un retour précieux aux traditions antiques. Cependant, si l'on considère le superbe épanouissement d'artistes dont le génie restera inoublié, l'exubérance des talents spontanés qui, aux bienfaits de la science retrouvée ajoutèrent alors d'immenses et personnels mérites, le terme en son entier peut qualifier le temps où ils vécurent.

C'est en son sens entier, intégral, que nous recevrons le mot renaissance. Plus communément synonyme d'une époque glorieuse par le talent des siens, la signification qui ainsi comprise pourrait déjà s'appliquer à l'époque présente, sera, pour la qualifier, reçue dans toute sa force. Elle impliquera une vitalité, une expression neuve, d'essence originale, et pour compléter clairement cette pensée, nous dirons : une pléiade d'artistes contemporains ayant permis déjà de juger de l'ensemble de leurs travaux, a déterminé un essor

impulsif dont la place reste marquée inéluctablement, elle est la créatrice d'un *art nouveau*, d'une renaissance.

Le simple énoncé de l'œuvre de quelques-uns fera jaillir le fait, une brève analyse en sera la meilleure démonstration. Un résumé de la cohésion d'efforts aujourd'hui nettement consacrés dans leur grandeur et leur portée sera le meilleur mode de vulgarisation.

Écartons de suite un préjugé dont trop communément on voudrait accabler les partisans des idées progressistes : l'affirmation de l'art nouveau serait la négation de ce qui existe en dehors de lui, la négation de celui qui fut et qui reste ! Que cette erreur singulière, reproche qui s'évanouit, vain, suscité par l'aveuglement de jaloux adversaires, soit vite dissipée. Le présent est la suite d'un passé précieusement adoré par ceux-là mêmes qui marchent le mieux dans les voies en avant, et chez qui la spontanéité de création ou le retour voulu à la naïveté n'exclut aucunement l'amour respectueux de leurs grands devanciers ; au

contraire, l'étude des anciens maîtres fut pour les novateurs la meilleure égide, la cause déterminante de la marche adoptée, et la base solide de laquelle ils s'élancent pour affirmer leur indépendance. L'art moderne ne renie donc point le passé pas plus qu'il n'en serait la négation; il pratique le respect dû aux chefs-d'œuvre précédents, immortelles expressions du beau dont il est lui-même une expression de plus, car le beau, insoucieux d'ailleurs des classifications amoindrissantes et contraires à son essence, comptera toujours autant de formes nouvelles que de génies nouveaux.

Comme l'homme digne de ce nom, de cerveau sain et fort, mûri par le travail, qui s'élance dans la lutte pour formuler à son tour ses concepts, l'art nouveau se formule ; dédaigneux de la tourbe où clament les routines pour qui toute idée neuve est insulte à ce qui fut, à l'histoire des maîtres, fort de leur passé, ferme dans son avenir, il ajoute sa page originale [1].

1. Tout mouvement d'art comporte infailliblement ses

Se rendre un compte entier des œuvres contemporaines est chose malaisée. Les expositions dégagées de tout parti pris, où seraient accueillis conformément au mérite et quelque voie qu'ils suivent les consciencieux et les personnels, seraient évidemment le moyen efficace de voir et de juger ; en effet, la logique et la raison d'être des expositions sont au même degré que le plaisir de regarder les maîtres appréciés, la mise en lumière de tous les talents, la divulgation possible des faires et des pensers non connus. Or, sans en faire ici le procès ni tenter de résoudre un compliqué problème, il faut convenir que pour diverses causes les expositions sont restreintes et que forcément restent souvent à l'écart des valeurs méconnues [1].

outrances systématiques, et de ce que celles-ci, à l'heure présente, dans l'exubérance de qualités réelles, prennent soin d'invoquer l'exemple des anciens plus que de le connaître, le principe de ces observations n'en subsiste pas moins exact pour l'élite novatrice.

1. Il faut reconnaître que si partie de ces reproches s'applique encore aux grandes expositions, le nombre s'en est accru, comme celui des expositions particulières, au point pour ces dernières d'en constater l'abus.

Vouloir procéder de manière absolue et raisonner en détail du progrès moderne, est par suite chose bien délicate et qui ressort du domaine d'une critique spéciale où de jeunes et généreux savants se constituent les défenseurs des ignorés, les décriés d'hier en qui ils reconnaissent la trempe d'une race. Nous raisonnerons de ce que tous ont pu voir, sans prétention de classement ni de catégories, voulant simplement par quelques exemples nullement limitatifs déterminer la portée de l'action nouvelle; ainsi, par l'aperçu de quelques maîtres modernes, il sera déjà facile de se convaincre de la vérité : après les siècles passés qui ont apporté dans l'art leur contingent de gloire, si le siècle présent a recueilli le grand héritage des maîtres de 1830 avides d'air et de vérité, sa fin pourra s'enorgueillir d'avoir vu croître une école aussi belle encore, encore avide de traductions nouvelles, qui à courte distance aura frayé sa voie peuplée d'âmes lumineuses.

PEINTURE

La suprême limite n'est-elle point atteinte ? Hier encore Corot et Daubigny n'ont-ils pas pénétré l'intimité de la nature, dit le frémissement matinal du saule dans l'atmosphère d'argent et le murmure des plaines avant-coureur des nuits ? Millet n'a-t-il pas exprimé le mystère de l'être fondu en une prière et le han de notre race accablée par le labeur de la

terre attirante? Non, le dernier pas n'a jamais été fait, de limite il n'en existe pas, car l'âme est infinie.

Dans le chemin auroral, notre œil est ébloui par la découverte de la lumière poussée jusqu'à la magie, par la délicatesse des valeurs et des couleurs portées au suprême raffinement ; ensuite notre intelligence est conquise par la recherche toujours approfondie de l'âme des gens et des choses, un style s'accentue par une affirmation de simplicité, de grandeur dans la complexité même des sensations. Les littérateurs modernes ont su porter à l'extrême la psychologie des êtres et des ambiances. Les de Goncourt, Huysmans ont compris et rendu dans les moindres détails les subtils phénomènes des sensibilités nerveuses les plus compliquées, d'autres inquisiteurs émus ont fait parler les raisons pures et les voix claires des âmes ; sans empiéter sur leur domaine, la peinture agit et avance dans une parallèle action d'analyse subtile ou de grande synthèse. Ce n'est plus seulement la lumière que l'on cherche,

mais l'ardeur de ses vibrations les plus secrètes, ce ne sont plus les choses dans un effet, mais l'essence de l'effet ; ce n'est plus seulement une image de vie que l'on désire, c'est l'influx nerveux et spirituel d'un être, c'est l'âme flottante des choses que l'on veut faire sentir. Sûrement avant nous il fut de grands exemples, des traditions sacrées, mais par l'art actuel, le fourmillement de vie qui naît des éléments atteint une intensité surprenante, les sensations se traduisent en effluves plus lancinants, plus magnétiques peut-être, ou subis par le peintre, ou suscités par lui. Tels les symptômes de l'art moderne ; *lumière*, *émotion* en sont les caractéristiques.

I. — LUMIÈRE

La lumière est une conquête bien propre à notre fin de siècle. Les novateurs ont fouillé, approfondi et exprimé les ondes lumineuses exhalées des choses en vibrations vives et

délicates, ils ont scruté plus avant le charme du plein air avec une opiniâtreté que ne rebuta pas l'acharnement d'une pauvre critique, ils ont enfin après des ans de volonté conquis la place due à leur génie. C'est la gerbe des Manet, des Monet, Degas, Sisley, Pissarro, Renoir devant qui viennent enfin de s'ouvrir, pour y donner leur rang aux toiles réprouvées, les galeries du Luxembourg. Un des leurs, Caillebotte, honoré doublement par le combat de sa vie et par cette lutte posthume, a légué ses trésors à l'État.

« Le ricanement de l'ignorance — disait Laurent Tailhade en une de ses chroniques — trouve matière à gausserie dans tous les objets situés hors de sa portée. » Nulle mieux que la clameur soulevée par les crânes audaces de MANET, ce mort, jeune entre les vivants, ne justifia ce sévère aphorisme. Ce fut le rire ignare, l'inepte plaisanterie devenue de bon ton, dont on crut accabler le hardi pionnier; les franchises du plein air se jouant dans un métier puissant, la haute simplicité qui

marquent l'apogée de Manet déchaînèrent la tempête dont meurt le dernier flot. Sans être aigri, le peintre poursuivit une carrière d'inestimable exemple qui découvrait la voie aujourd'hui abordée, culbutant de son libéralisme et de sa couleur fraîche les anciens errements et les conventions dont le poids ne réussit point à l'écraser.

Avant tout dans Manet, l'ensemble un, robuste, la compréhension vaste, l'indication magistrale font de lui un grand. Natures mortes, marines, paysages, portraits se distinguent par cette unité d'aspect qui dans *l'Exécution de Maximilien*, pour citer une page, font surgir l'impression saisissante. A cet acquis s'adjoint la recherche neuve, c'est la lumière franche qui entraîne Manet, elle plaque de ses halos le visage, l'arbre, le banc ; les bleus et les violets voltigent dans les ombres sous une brosse vigoureuse qui semble d'un seul coup avoir créé le visage ou la chose. La couleur du maître a conservé l'éclat témoin de sa franchise, le rameur dans sa yole semble

fini d'hier et les reflets observés comme par la science d'hier sont d'un émail tout pur sur l'émail bleu des eaux.

Ce talent libre, souple en sa robustesse, fut un vrai précurseur. Un, entre vingt tableaux réunis chez Durand-Ruel, était le prototype de la délicatesse actuelle : *la Rue au 14 juillet* tremblotait blanche dans le soleil, dans un miroitement de valeurs voisines et ténues, œuvre d'un raffiné, d'une vision si juste que de cette rue déserte, des drapeaux comme lassés pendant le long des murs, le sentiment naissait de la tristesse morne, du vide de la rue bourgeoise, un midi de fête. Et l'auteur de *l'Olympia* donne en cette petite toile le frappant exemple d'une perception si exacte qu'elle est suggestive de lumière et de pensée.

CLAUDE MONET, combien ce nom, résonnante fanfare, rappelle d'assauts livrés, de haut dédain sans défaillance, de scintillantes trouvailles dont la nouveauté constitue à elle seule un élément capital de renaissance. Claude Monet a saisi de la lumière les passages les

plus fugitifs, a su en analyser et retenir les effets les plus subtils, fixant heure par heure les soleils qui passent ; on croirait d'une palette où les couleurs auraient la pureté des rayons du prisme. Un paysage de givre s'estompe en buées emperlées, des bottes de chrysanthèmes chatoient, semis de gemmes inconnues ; un jardin ouvre ses allées, fleurit ses verts massifs de rouges géraniums, ce ne sont ni l'allée, ni le massif, ni la fleur, c'est tout cela dans la trépidation de la lumière, dans l'illumination du même baiser de feu qui lie toutes choses et les fait tressauter devant l'œil, ainsi vibre l'air les midis de chaleur. Parfois les touches semblent de longues plumes soyeuses, diverses infiniment, d'azur ou d'or, superposées en lits épais et doux, fusant le long des murs, se palmant dans les ciels ondulés, laissant de toutes parts filtrer l'air, la lumière.

Suite de ses œuvres : la série des meules peintes de feu ou d'ombre avec la même science des rapports et d'analyse vraiment déconcertante, la série des cathédrales. Au pied de la

cathédrale de Rouen, empoigné par le délicieux aspect des pierres vétustes et dentelées, Monet ne pouvait trouver plus affirmative application de ses dons innés que dans l'observation de la théorie des heures, tantôt lumineuses ou grises, teintant de leurs harmonies successives le revêtement de pierre, reliquaire gigantesque; il évoque la cathédrale ou morne, ou flamboyante, le parvis se cisèle en rayons de pourpre chaude ou de froid lilas, les verrières s'illuminent pour s'éteindre ensuite, l'éclat le plus fier cède place à la brume où sombre délicat le pompeux édifice.

Cette analyse, poussée jusqu'au vertige des nuances imperceptibles, des passages de la muraille dans l'air et dans le sol, est contenue dans la construction de ferme assise, propre d'un chef d'école. De ce chef, la révélation de plus en plus complète se fit chez Durand-Ruel en des expositions spéciales où Monet proclama la vérité qui dessille les yeux éperdus de clarté.

Les dominantes que nous venons de tracer

en esquisse rapide doivent se rappeler pour les autres maîtres impressionnistes, car dans leurs ouvrages, si particuliers pourtant à chaque caractère, se retrouve naturellement une participation aux mêmes tendances, aux mêmes vouloirs. Avec Claude Monet, SISLEY, issu des mêmes principes et des mêmes ardeurs, nous donne la sensation du mouvement aérien, du bain pailleté dont la lueur des jours inonde la campagne, des moires dont les nuages banderolent l'horizon. Les champs, les ciels, les canaux en allées bordées de peupliers qui se répètent, les places et l'église vêtues du reflet qui passe, le chant de l'heure qui fuit, en sa note précise, ont en lui l'interprète pieux consolidant l'effort commun de son labeur, unissant à la gerbe sa fleur en plein parfum.

Rue Laffitte eut lieu, au dernier avril, la réunion des toiles récentes de CAMILLE PISSARRO. Homme brave et sincère, aimant les champs et les laboureurs, il s'isole longtemps, inquisiteur infatigable de métiers renouvelés, toujours beaux, dont les créations

portent l'empreinte de ceux que la nature a marqués pour la célébrer le mieux ; elles dévoilent une sorte de fierté particulière, l'orgueil du recueillement où se complaît et s'absorbe le chercheur de rythmes. Ce sont à Rouen la gothique ville, la préférée, les ports, les ponts, les faubourgs et les toits depuis l'aube pudique jusqu'aux détentes du soir ; ce sont dans la campagne la jeune fille, les femmes au lavoir, diversités de ce vaillant toujours égal. Une préface alerte lui était consacrée par la plume d'Arsène Alexandre, il disait : « Les grands bonheurs de sa vie, contre vents et marées, contre misère et critiques, ont été de peindre de la terre et des arbres et les êtres qui s'y meuvent... Nous retrouvons dans toutes ces peintures nos impressions d'évadés, les fortes senteurs que nous respirâmes à pleins poumons. »

A ces noms célébrés se lèvent d'autres noms imposés au respect. RENOIR a la caresse de la forme et de la touche, le velours du ton dans sa pleine richesse ; charme de la femme, vie de l'enfant, milieux irradiés, il les exprime dans

l'enveloppe qu'il inventa moelleuse et avec la chaude étreinte d'une couleur bien à lui qui surprend et démontre la variété sans terme de ces peintres d'élite dans l'illuminé domaine qui est le leur. DEGAS en ses intérieurs, ses foyers de danse, en ses figures expressives d'un type, détermine une époque, symbolise les castes. Son trait tout nerf, de maîtresse structure, emporte en sa puissance le jaillissement de l'idée ; le geste reste sobre, large, aisé, comme chez les seuls forts, la pensée s'en dégage spirituelle, acérée. Par le cheminement voulu dans le sillon voulu, voie pressentie, élue, par l'accentuation de dons exceptionnels, de tels hommes ignorants de la concession, infime fût-elle, ont forcé l'hommage, modèles d'altière liberté et de rare valeur.

Comme si les œuvres de semblable envol se retrouvaient unies en un identique endroit, et comme avec le cœur mystérieux du peintre sympathise celui du littérateur élevé, où nous vîmes Pissarro écrit par Arsène Alexandre, nous avons regardé la femme vraiment artiste

et vraiment femme, perle de rosée au collier de lumière, BERTHE MORIZOT écrite par Mallarmé. Loin la quasi-virilité, vaine sottise, dont on cherche à faire un mérite à la femme au lieu de lui laisser son auréole de charme et de grâce, de nonchalance et de nervosité qui n'excluent point le style. Berthe Morizot a peint comme l'eau coule, émeraude ou rubis, pour la joie de ses yeux, le besoin d'intelligence d'une organisation et l'approbation de quelques-uns. Belle-sœur de Manet, d'abord sous l'influence du maître, elle se dégage entière et domine après la mort trop tôt venue. D'une incision nette, elle silhouette ses figures pourtant voilées d'une douceur innée ; ses toiles sont alanguissements exquis toujours de femmes ou d'enfants en plein air, cygnes au col blanc dans les eaux bleues, fleurs... de fleurs, ensemble de suavités comme seule peut en créer la femme dans le laisser aller et aussi dans l'impériosité d'un tempérament. Une famille, des amis ont pieusement exposé cette vie peu connue qui, se suffisant seule, s'est

tenue à l'écart du tumulte, dans le rang des convaincus de la première heure, poignée de modestes qui ont payé d'une existence de conviction le droit à la justice. Berthe Morizot peut accessoirement donner à la femme le conseil d'énoncer son effort dans la sphère de son être, sans confondre l'imitation de l'homme avec l'observation nécessaire des principes, de son tempérament, qui est de sentir intensément quand la nature a départi à une femme le don de sentir que vient aider la faculté de réalisation.

A côté des expositions spéciales, centres particuliers, dans nos expositions accoutumées prééminent également de saillantes figures nimbées de lumière.

Talent dont le fruit se dore d'un plein éclat, BESNARD impose et fortifie la foi par le résultat de ses recherches. Primat de la couleur par laquelle il sait inscrire une conception philosophique, il vainc avec une prodigieuse aisance la difficulté et s'exalte dans la haute décoration. On ne peut avoir vu sans les rete-

nir intérieurement gravés les morceaux que Besnard a montrés dans un imprévu sans cesse renaissant; la vie assouplit la peau des torses nus savamment dessinés, le sang bleu court les veines aux épaules des femmes naissant d'une brosse sûre; pastel, aquarelle et peinture, procédés maniés avec une égale aisance font éclore les ors rouges des cheveux, les blondeurs de la chair, l'éclat des lèvres jeunes. Dans un foisonnement inégalable, sa fougue provoque en se jouant le jeu des rouges et des verts, l'union des jaunes et des violets; depuis la toile fameuse, difficulté vaincue de la femme doublement éclairée par le gaz jaune et l'électricité verte, quelle route encore parcourue; les froids et les chaleurs, les reflets capricieux sont au peintre amis fidèles, ses tons nacrés s'embrasent à leurs mutuels contacts dont le choc dans l'entente projette le summum d'intensité.

Cette étonnante maîtrise s'exerce sans heurt ni froissement, le goût de l'harmoniste qui préside à l'accord est précieux et puissant. Récem-

ment ses portraits, ses femmes de Biskra au teint de vermeil mat, aux bouches sanglantes de carmin, aux yeux étranges, d'énergique venue, suite de Vélasquez vue par un œil récent, ont achevé de donner la mesure de cette éblouissante virtuosité.

En public et chez lui, RAFFAELLI a permis de suivre sa course, il appartient à la cohorte qui, tenacement, conquit l'estime. Soucieux de tous procédés, il se créa sa technique propre pour fixer l'atmosphère ou rendre un sentiment ; sur la toile qui laisse entrevoir le mordant de son grain, on dirait de lavis légers griffés de traits spirituels auxquels se juxtaposent quelquefois de larges touches épaisses et solides ; avec lui le métier devient vraiment l'écriture de l'esprit dont il marie avec bonheur les espèces multiples, lignes et teintes, empâtements et vibrations. Dans ses paysages l'air circule, un fouillis d'arbres frémit d'un rien ; un personnage, tache bien calculée, seul, d'un coup, établit l'assiette d'un plan. Si la plus grande liberté sert l'artiste à merveille, ses

personnages portent écrite l'honnêteté à parfaire la forme, pénétrer le caractère, ses têtes ciselées font songer à un primitif du plein air pour qui il fut doux de souffrir la douleur des humbles et de s'intéresser à leurs peines. Peintre de la cité reine, il en aime encore plus les banlieues dont il rend les aspects vagues, mélancoliques, et les êtres aux prises avec la misère.

A côté de ces maîtres, une voie d'étoiles a brillé qui demeurent stables, il suffit de regarder. Le champ des découvertes est d'horizon sans fin, qui nous a révélé déjà tant de trésors, où se lève l'éclat des DE GROUX aux rutilances de soies, de satins et de brocarts, où surgissent les hardis énoncés par plans colorés des CÉZANNE et des VAN GOGH poursuivant de l'objet la couleur intrinsèque, les luminosités de GUILLAUMIN et de MAUFRA, participant d'ailleurs avec toute une jeunesse au mouvement progressiste.

II. — ÉMOTION

Deux dominantes, avons-nous dit, sont aujourd'hui : le chant de la couleur, de la nature dont nous venons de voir quelques-uns des prêtres triomphants, puis le chant divin de l'âme du monde, luth sensible, aux sons innombrables toujours renouvelés, dont l'école actuelle étend le diapason, curieuse de percevoir et de faire éprouver jusqu'à l'imperceptible.

Quelques instants, et nous étudierons les luthiers de cette lyre enchanteresse et redoutable aussi.

Influence du Style. — Il convient auparavant de ne point oublier les stylistes dont l'exemple a produit les fortes impressions, en partie la genèse de la synthèse psychique en peinture ; elle eut effectivement pour origine l'observation du style, de la loi d'unité, de la sérénité qui plane sur le monde vu par l'intelligence, monde de la nature ou monde de la

pensée. En pages différentes, stylistes incomparables, apparaissent au seuil de l'ère moderne Puvis et puis Gustave Moreau, et Cazin, et Whistler, autant de modes. D'aucuns se trouve ici la place, mais il faut se borner.

Son exposition à la Société nationale des Beaux-Arts vient d'être un couronnement pour PUVIS DE CHAVANNES. Rien à dire qui n'ait été dit, constatons uniquement la logique du solide enseignement qu'il nous a été permis de retirer de cette œuvre monumentale dont l'allure continue les fresques de la Grèce et celles de Giotto. Puvis a définitivement clos les exclamations ignorantes de la contexture de ses décorations, de la science de ses grandes conceptions ; une réunion de ses dessins mit à nu le secret de sa composition, d'une exécution admirablement serrée dans leur humanité, marqués au sceau de l'esprit qui eut après l'étude la vertu de vouloir retourner à la naïveté vierge de toute impression pour devenir Puvis.

Une esquisse de petite dimension, parfois

teintée d'aquarelle ou de pastel, sert de premier projet dont aucune surcharge ne ternira la fleur. On la retrouve agrandie, les formes s'accentuent, les dessins, que maintenant chacun doit connaître, sont reportés sur la toile où se construit l'ensemble définitif, concordance de masses décidées où la ligne hautaine encercle la pensée.

Sur la composition arrêtée, le maître donne alors libre cours au génie qui de l'homme fait un dieu ; en grands plans saisissants et d'accords rarissimes s'épand le ravissement d'une couleur, flot de mystiques tendresses.

Les compositions de Puvis de Chavannes pour la Bibliothèque de Boston ont parachevé la gloire de l'immense styliste prépondérant en ce siècle, le sublime dans la pensée n'a jamais atteint de plus haute cime et le triomphe de Puvis de Chavannes est celui du peintre, du penseur et du philosophe, réunissant les termes de notre art moderne. Point d'amertume au fond de tant de gloire, car dans l'apothéose que fut le banquet offert à Puvis par ce que l'art

compte de meilleur au monde, le grand homme a souri bienveillant au présent, ému aux larmes par les amitiés témoignées.

Qu'il soit cependant permis de rappeler les dures étapes de cette gloire et les batailles où le génie se vit la proie de l'envie et de la haine ; ni l'exemple de Millet, qu'on accusa de peindre des brutes ignobles, ni celui de Corot, objet de dérision quand il arrachait à l'aurore le secret de ses brumes, ni l'exemple de tant d'autres n'ont servi de leçon ; Puvis se vit par certains s'intitulant critiques comme il y en a tant, déclaré indigne de décorer le devant d'une baraque, et son *Pauvre pêcheur* trouva de rares amis dans le tumulte d'un général tollé.

Aujourd'hui tous l'encensent, le nombre des admirateurs égale celui des détracteurs d'antan. Dérision singulière, le goût s'est-il épuré, les chefs-d'œuvre ont-ils été compris ? Ceux qui font profession de toiser le penseur, sans éducation première, avec l'amusante prétention qu'en art on doit comprendre sans tra-

vail ni culture, ont-ils changé d'avis ? non pas, mais ils ont forcément suivi le mouvement d'apothéose, le courant irrésistible créé par les amis de la première heure. Cela recommencera pour nos gloires futures, il n'importe, il en résulte ce second enseignement, de pure consolation pour les vraiment émus, que l'art vrai finit toujours par imposer son culte ; en ne s'abaissant pas au niveau des médiocres, il les force à le suivre. Réjouissons-nous quand le temps, comme ici, nous permet de ceindre le front d'un vivant de laurier d'or.

Autre école de grand style, aux effets étendus, celle de GUSTAVE MOREAU. Un regret trop réel s'élève du secret où se tient renfermée son œuvre[1], enchantement de troublantes inventions qui puisent leur voluptueuse saveur aux ressources d'un esprit magnifiquement songeur, extrêmement sensible aux manifestations de la couleur. L'émail aux reflets d'eau, aux transparences cristallines, l'ivoire, le marbre ou le bois rare longtemps poli paraissent composer

1. Le musée Gustave Moreau s'est ouvert depuis lors.

la matière des surprenantes icones soudain piquées par l'éclair d'une pierre fine. Gustave Moreau, devancier auquel beaucoup est dû, dont l'opulence et la méditation vivifient de brillants élèves amoureux de l'idée, éducation qui trempe maints jeunes hommes, tôt muant les disciples en maîtres !

La distinction de l'œuvre décèle la distinction du caractère, la peinture comme le style est l'homme, et sous ces deux aspects s'est démontré CAZIN. Celui qui écrivait à Gustave Geffroy un article de sens si droit sur la grammaire du dessin, nous confirme que chez les natures complètes importe peu le mode d'exprimer, tableau ou livre, art ou littérature, égales issues de cerveaux doués. De Cazin, guide sûr, dans le paysage l'assiette des grands rapports, et dans le personnage l'allure, comme pour : *Tobie*, *Agar et Ismaël*, sont une instruction. Ses dessins sont beaux dans leur sûreté simple et la pureté qui en est le corollaire, on y sent le respect de la proportion entendue, des lignes fondamentales fidèlement

observées, ils resteront modèles dans les dessins du siècle. Ses toiles baignent dans la clarté, tour à tour argent fluide, velours où la main se plairait, coulées de liqueurs opalines et faïences au miroir profond ; les terrains blonds, les herbes aux revers tendres épousent les ciels sans fin et les nuages rosés : la fée qui dota Corot donna à Cazin son secret qu'il enveloppa dans une exécution grasse et limpide, chez lui le contact avec la nature est étroit en même temps que sont illimités la faculté de rendre et le sens des richesses d'un effet. Visiter la côte du Boulonnais que le peintre a choisie, sera le connaître, l'apprécier ; à toute heure, devant les splendeurs que réfléchit la mer, jours gris d'acier ou jaune de cuivre, soirs de violettes ou de sang en traînées, nuits bleues clairvoyantes ou aveugles, le persistant souvenir de Cazin devant tant de beautés est le plus bel éloge qui puisse en être fait. Cependant, combien de malcontents, en quête du talent qu'ils ne découvrent jamais quand il existe auprès d'eux, souvent passent indiffé-

rents à ses sujets discrets! Eh bien! oui, ce n'est que cela! mais cela, c'est ce qui toujours demeurera fermé aux insensibles, *cela* il a fallu de rares et grands paysagistes comme Corot, comme Cazin pour le dire, étayant de leur intuition et de leurs découvertes ceux qui les suivent.

Cazin se retrouvera comme Besnard ouvrier d'art, signant de remarquables productions, complément d'une carrière.

Initiateur, innovateur encore, WHISTLER à son tour, en ses traditionnelles qualités, toujours celles que nous avons citées.

Harmonie grise ou rose, ou tout autre, les toiles de Whistler sont toujours attirance ou régal par la tonalité. De ses plus petites marines à ses plus beaux portraits, même maestria, la couleur délayée se manie par Whistler couramment, avec la poigne d'un conquérant dont la liberté résolue ne connaît pas d'obstacle; témoin le splendide *Portrait du comte de Montesquiou,* expression d'une souche aristocratique où le seul port du vêtement noir gran-

dement indiqué affirme déjà le caractère de l'homme; la tête ivoirine vit et pense, car avec son talent énergique, Whistler est l'interprète, dans un tact qui ravit, de l'esprit du modèle. Le portrait de sa mère, au Luxembourg, incarne bien l'artiste, hommage de glorieuse piété; des valeurs simples et des teintes assorties, du personnage tout un dans son attitude familière et de la tête grave et douce, il ressort une émotion attendrie, sûr indice de durée.

L'ensemble de tels maîtres a, par leurs qualités : unité, simplicité de formes, recherche des valeurs et des harmonies rares, déterminé la direction du combat que combattront les jeunes, avec laquelle ils ne peuvent s'égarer. Puvis, par ces moyens, exalta le plus haut la noblesse de l'idée, après lui toute l'école nouvelle, dont les mérites de sensibilité sont avec la lumière la caractéristique moderne, abordera hardiment le domaine spirituel, s'attachera aux sentiments les plus secrets, à l'âme des gens et des choses.

Émotion. — Artistes de l'âme, ne qualifie-t-elle pas justement un ensemble de jeunesse nerveuse et ardente, embrasée dans un même penser, cette dénomination critiquée que prit naguère un des petits salons où se particularisent des groupes sympathiques ; elle est un signe patent de la visée qui se précise et achève de se déterminer, joignant de plus en plus à celle de l'apparence extérieure la révélation d'une flamme interne. A cet égard le passé, nous l'avons dit déjà, comporte des créations géniales, mais ce qu'on doit remarquer avec insistance, ce qu'on ne peut se lasser de faire observer, c'est le côté psychique approfondi des traductions actuelles de la Nature et de l'être, commentaires du travail intérieur que l'on veut faire visible en une extériorité.

Il se constitue une psychologie en peinture et cette science, rendue nouvelle par le degré de sa perfection, s'applique aux choses comme aux créatures. Une figure reflète des sentiments multiples, un mystère, état de nerfs et de réflexion qu'il sera important de percevoir

et de traduire, tout alors concourt à ce but : la distribution de l'éclairage, le choix difficile de l'accessoire, de l'écran, fond diapré ou sévère, qui servira par son accord à soutenir une tête et à renforcer non seulement le ton, mais l'idée ; la sélection devient telle que, hormis le choix fait, un autre semble impossible. Le visage parle la pensée : de l'enfant dont vivent les grands yeux, jeunes de printanière franchise, de l'homme proie des intérêts, il dit une vie d'aïeule de résignation sainte, de dévouement et de deuil ; sobre, un geste est l'amour, la douleur, une main est chaste ou courtisane, prière ou sinistre présage, aurore ou déclin.

Une chose *parle de ce qu'elle a vu*, réfléchit le mouvement et les êtres qui l'ont pénétrée de leurs agitations. Une chaumière raconte l'histoire des siens, sa paille neuve a marqué l'heure de la richesse ; la table, dressée à la porte, couverte de linge blanc, un cierge allumé, l'eau bénite auprès, annonce comme un être ayant pris force d'âme que la mort vient de passer ; un coron s'éclaire, placidement

sinistre, à la lune sur le champ nu, au dedans des mineurs reposent hâves. Voilà que le mur peut parler, rire ou pleurer, la porte ouverte menacer ou promettre, de l'intérieur de la maison peut jaillir, par la brosse du peintre qui éprouve, une émotion de charme ou d'épouvante.

Mais il n'est plus de barrière entre l'art du peintre et celui du littérateur! le tableau devient une énigme! — A cela, laisser dire, faire. Mais cette sensibilité suraiguë est le symptôme d'une dégénérescence, de la décadence! — Le voilà le grand mot. Décadence, jamais; se garder de confondre: la distinction du ton, l'émotion de l'âme sont de nobles aspirations, et l'art qui les traduit au degré actuel est une élévation, non un abaissement ni une confusion. Sans doute, on peut y voir un caractère nerveux, mais inévitable, état particulier de cerveaux en travail, mais en travail génial puisqu'en enfantement d'art éminemment intellectuel, de cerveaux que l'inspiration et l'effort tôt ou tard useront peut-être, mais pour laisser

d'eux-mêmes une image vivante. C'est le propre de toute grande passion, le surhumain tue l'homme.

Cela arrive quand l'humaine sensibilité atteint au suprême raffinement chez les tempéraments supérieurs pour devenir passion, talent, gloire, vertu, au détriment du moi : l'amour naît de sentiments complexes ; échos intimes, son d'une voix pure ou viciée, allure, émanations, philtres forment un solide faisceau de forces irraisonnées et de ténuités nerveuses qui portent au paroxysme la passion, mère de grandes actions ; de même l'éloquence, où le magnétisme de la voix et du regard aide la parole à planer, la pensée à devenir pénétrante pour opérer la transmission de l'idée d'un homme dans la masse ; le devoir, qui filtre dans les veines, inanalysable volatilisation de secrets effluves issus du sang, de la race, de la conscience droite ne redoutant pas le sacrifice ; la religion, aimant de l'âme transformée, élevée par la mystique à la divinité.

Pas plus là décadence que dans l'art qui fait

œuvre intellectuelle, devenu si profond. La décadence, elle est dans la routine où s'enlisent ceux qui la reprochent au courage,elle est chez les non convaincus, chez les imitateurs, car toujours le vrai est altéré par la masse des plagiaires, copistes impuissants de ce qu'ils croient une mode ; ceux-là vite s'indiquent au mépris.

L'état de l'époque est l'état des gothiques, cœurs jeunes et mystiques, ingénus et croyants qui ont créé. Notre créance a diminué, elle a changé, moins religieuse, plus philosophique, mais elle a pour base un culte solide encore : l'amour de la Nature, des choses partie de notre vie, de l'humanité dans ses joies et dans ses tourments, et elle a conservé, malgré tout, l'inquiétude de l'au-delà quand même.

Respect à celui dont l'âme ardente peut sous quelque forme communier avec l'âme universelle pour en traduire une parcelle ; souvent victime du feu dont il rend l'étincelle, compris seulement par de rares égaux, il aura cependant construit édifice durable que les masses

finiront par comprendre et aimer à leur tour, la lutte terminée, parce qu'elles y reconnaîtront la persistante flamme du génie qui immortalise.

Austère peintre des valeurs discrètes, inventeur de son mode qui semble en un point concentrer la couleur, éveil d'une rose, là où doit aller l'œil, CARRIÈRE est un évocateur inspiré. De la pénombre sort un visage, une animation, mais un visage qui pense, une animation qui peu à peu remue, éveil d'intelligence, *que l'on reconnaît*, avec qui l'on parle en se taisant. Un œil rayonne, parfois c'est le fruit d'une bouche qui retiendra le regard, d'autres fois une main l'appellera inquiétante, prête à se mouvoir ; ainsi, sous une construction rigoureuse, Carrière, supérieur, transcendant, synthétise la vie en ce geste qui seul parle le premier, en ce regard qui s'aperçoit avant tout le reste. En même temps qu'il écrit une ressemblance, il révèle l'état d'un esprit, le pourquoi non seulement d'une personne, mais d'une famille, d'une foule ; il saisit la pensée qui régit un milieu au point que les créatures deviennent intégrante

partie du fluide ambiant, de l'âme de ce milieu : l'inquiétude de l'être, le vertige du lieu s'exhalent de la toile qui transmet l'impossible. Regardez sa *Maternité*, son *Théâtre de Belleville*.

Dans un ordre analogue, le souvenir naît ici de MELLERY. Dans une série émouvante entre autres, *l'Ame des choses*, exposée à la Libre Esthétique dont la belle sélection réunit chaque année un significatif ensemble, il nous a montré la cour du logis vide, le porche d'un béguinage dont l'aspect a retenu le souvenir des hôtes de ce logis, des passants de la rue séculaire. Le même intérieur où rien ne fut déplacé, où l'effet diffère peu, donne à Mellery matière à renouvellement ; si l'horloge a marqué une heure de plus, si l'ombre s'est allongée ou raccourcie un peu, l'âme du milieu a changé, Mellery le sait et le dit.

Deux noms dénotent bien l'émotion vers laquelle tend l'intéressante école où, de droit, devraient se citer tant de prosélytes, si notre dessein n'était de nous limiter à la détermina-

tion de ses caractères généraux : Aman Jean, Henri Martin.

Une musique divine, écoutée porte ouverte de la chambre voisine, à la juste distance pour donner un mystère sans en voiler le son, soieries épaisses aux nuances sans nombre enguirlandant les dames dans les parcs, charme que laisse à l'œuvre un temps long écoulé acquis dès l'heure présente, cela, c'est AMAN JEAN. Ses toiles sont l'étonnante preuve des plaisirs peu connus que l'éducation de l'œil facilite à l'esprit, hymnes d'enchantements les plus quintessenciés, roses, mauves, argentés, toute la gamme indéfinissable déroulant ses replis les plus cachés pour composer l'harmonie générale qui se nomme : *les Sirènes*, *Venise, reine des mers*.

Chez le portraitiste, cette pénétration que nous avons essayé de décrire apparaît clairement, transmettant un cœur de femme, de littérateur ou d'artiste dans l'image qui, par lui, se meut pensée. Un art si agrandi défie l'attaque, source de jouissance pour l'esprit élevé, cultivé.

HENRI MARTIN, conscience opiniâtre, imbue de tendresse, a compris de la terre le foyer fécondant, des hommes les passions, des esprits les raisons, formulant d'un idéal coloris les rêves du poète inspiré par les muses, diaprés oiseaux du paradis. Dans un sûr dessin, solide éducation, dans un jeu de valeurs strictement respectées, palpite la couleur en notes sereines dont les ondes s'étalent et se croisent, unions mélodieuses ; des vibrations répétées qui se pénètrent ainsi qu'en la nature se lie la feuille au ciel comme au sol, naît une indécision dans la décision même, émanation du charme qui imprègne ses moindres compositions. La chimère du mortel, prêtre du labeur, de l'art ou de Dieu, *l'Homme entre le vice et la vertu*, les frises de l'Hôtel de Ville indiquent la poursuite de l'idée dans les sommets ; symptôme aigu du talent moderne employant heureusement le symbole, langage précisé de la pensée du peintre qui la livre aux pensées d'autrui. *La Douleur*, cette femme endeuillée, exhaussant son cœur d'or aux meurtrissures saignantes, en

un décor de bois crépusculaire, la divine douleur purifiant au prix du sacrifice, est en ce genre impressionnante.

A propos des décorations destinées à l'Hôtel de Ville et de la technique de Henri Martin, phase caractéristique dans l'ascension des jeunes,nous céderons au plaisir de citer Roger Marx,dont une remarquable analyse développe la cause d'une tendance qui réunit une élite de jeunesse: « Ce sont les divines extases que Henri Martin a évoquées, et rien ne saurait dire le charme de cette humanité à demi réelle, presque contemporaine, habitant ce paysage de rêve, ni l'invention exquise de ces muses frôlantes, séraphiques, dont les grandes ailes blanches s'irisent et se teintent aux reflets du couchant... L'artiste ne peint pas par larges coulées, il applique la loi de la recomposition optique et procède par petites touches virgulées qui, juxtaposées, se fondent à distance... L'an dernier,devant la frise de l'Hôtel de Ville, on voulut bien accorder que la décoration n'avait rien à redouter de ce mode de pra-

tique»,force sera bien de constater aujourd'hui, ajoute en substance le critique, que le tableau lui-même s'en peut aussi très heureusement accommoder. Il appartient par ce mode au portrait « de pénétrer plus avant dans une confession d'humanité, et d'arracher un peu de son secret à l'énigme du masque féminin ».

Observation importante : la technique qui s'affranchit sert l'impression, la chose est indiscutable ; par elle les maîtres impressionnistes ont d'ailleurs pu donner la mesure de leurs extraordinaires dons de perception, ce que résume adorablement Roger Marx à propos d'un portrait de Henri Martin, puis d'un second portrait par E. LAURENT. « Une indication précise, arrêtée, eût risqué de figer ce divin sourire ; les touches accumulées le laissent vague ; elles en donnent plutôt la sensation que l'exacte apparence ; elles en épandent le rayonnement et avec le charme de son expression indéfinissable, presque immatérielle, ce visage une fois vu vous hante, ne se laisse plus oublier. »

Bien d'autres noms, d'autres encore dans le

même temps s'élèvent, d'hommes remplis de force et radieux de croyance, baisés au front par la muse,auxquels il est aisé de prédire leur part d'une immortalité. Les manifestations se font jour des esthétiques libres soutenues par une foi,nous réservant autant d'inattendues révélations, depuis les discrétions de l'âme la plus tendre,*le Salut des âmes* de J.HEYMANS en une immatérielle église perdue dans l'éther de l'éternité, depuis *la Visitation* de Maurice Denis jusqu'à la déesse noire, l'art mystérieux, sobrement chatoyant du peintre de Tahiti.

MAURICE DENIS,à la recherche des enveloppements dans la délimitation voulue, des simplicités sacrées et des mysticités virginales,est le continuateur de la candide foi primitive.GAUGUIN,dont la couleur flambe, plénitude, et difficulté inouïe à ce point d'éclat, accord, atteignant des effets inconnus ; comme Denis, comme l'art nouveau, Gauguin essentiellement décoratif, s'émancipe du joug des habitudes ; il ose exprimer la révolte et l'affran-

chissement du cerveau. Mélange de sauvagerie superbe et de raffinement, il revêt les choses du symbolisme de son imagination,de sa réflexion, de son idée vertigineuse, obscure quelquefois si l'on veut, mais profonde, élevée. Synthétiste vibrant, « nouveau entre les nouveaux, creuset du cerveau » — Jean Dolent — il s'avance dans l'espace non encore scruté.

Tout ce riche printemps, trop près de nous pour être apprécié son prix, est trop touffu pour en spécifier les éléments dans une courte étude ; l'énumération n'est d'ailleurs pas ici le but,citer seulement quelques-uns pour indiquer et préciser par des repères la voie fondée avec ses directions fut pour nous un moyen. Nous avons surtout désiré fixer les dominantes du temps qu'honore un concours de talents nombreux,nous permettant de recourir au tracé de grandes lignes pour le plus aisément désigner l'orientation. Loin l'idée d'une classification vaine,le talent,en effet,ne peut se confiner, parce qu'il est talent,il n'a pas de limite ; style,

émotion, lumière, les mérites se mêlent et se confondent toujours à des degrés variables, ils sont, cela suffit.

Ces efforts considérables suivis d'effets tangibles, ces démonstrations sont la preuve du mouvement et de l'état des esprits de nos contemporains les plus haut placés par l'intellectualité, on ne saurait trop les indiquer, quitte à s'exposer à des redites, et surtout, il est intéressant d'appeler l'attention sur ce fait : la réunion d'une élite vers un but, car c'est de l'apparition simultanée, de la cohésion de ces esprits lumineux et sensibles vers un but, ainsi que de la fermentation créatrice de l'individu, que naît notre art moderne.

Aux lamentations irraisonnées et usuelles sur la décadence et la pénurie contemporaines, qu'il soit donc permis de répondre : qu'époque exceptionnelle, la nôtre de partout voit germer et fleurir le talent, sous le souffle chaud de grands artistes doués, audacieux personnels, mûrissant la jeunesse qui revivifie et régénère, préparant l'avenir, engendrant une exubérante

renaissance dont l'impuissante envie aurait voulu nier l'existence et étouffer l'expansion. Comme l'arbre plein de sève, elle étend ses ramures et propage ses fruits.

DESSIN, GRAVURE

Comme la peinture, le dessin et la gravure sont les échos de la vie et du rêve que colorent aussi le crayon et le burin ; le procédé diffère, mais les résultats sont riches pareillement, également palpitants, ils continuent les luttes émotives.

« L'aimant des jouissances brutales, les préoccupations d'argent, les intérêts mesquins ont

collé sur la plupart des faces de nos contemporains un masque sinistre, où l'instinct de la perversité dont parle Edgard Poë se lit en lettres majuscules ; tout cela me semble assez amusant et assez caractérisé pour que les artistes de bonne volonté tâchent de rendre la physionomie de leur temps. » Cette physionomie dont parle FÉLICIEN ROPS, il la rendit en termes impeccables comme en verve démoniaque, en gravures de hantise : *l'Experte en dentelles, la Tentation de saint Antoine, la Buveuse d'absinthe, le Médecin des fièvres*, qui ne peut en guérir son petit malade, les lui laisse, vous les laisse. Félicien Rops a surtout le plus profondément, le plus violemment dépeint la femme emblème des passions comme des aberrations ; ciseleur de joyaux que tuerait le frémissement de son génie terrible, si tempérament double, il ne savait lui donner trêve en cultivant des roses. Dans les plus petites choses, dans ses devises gravées, on retrouve l'inventeur à la forme sans relâche émondée. Et il a fallu la plume vengeresse des Mirbeau, des

Huysmans et des Marx pour élever à l'honneur l'artiste incomparable !

Les gravures d'ODILON REDON, inouïes suggestions d'hallucinantes apparitions, puisent leur origine dans les heurts de pensées en obsession de l'au-delà ; celui-là encore est un maître qui a le pouvoir d'éveiller et de graver presque l'inexprimable. Ces qualités, propre des forts, sont payées de l'offrande d'eux-mêmes, car de semblables créations ne vont pas sans l'acuité d'une souffrance ni sans la jalousie malfaisante de l'ignorance envieuse.

TOULOUSE-LAUTREC, IBELS, scrutateurs du peuple, de ses classes misérables, ne peuvent plus s'ignorer ; sont grands WALTER CRANE, VALLOTTON, qui d'un coup de burin fait une entaille dans le bois, et celle-là suffit seule pour la vie de toute une tête : *Portrait de Dostoïewski.*

Les compositions de GRASSET, vivantes mythologies, ses cartons de vitraux concentrent les estimes artistes ; avec l'expérience et l'acquis moderne, il a des premiers verriers

la naïveté et la sainteté. Soit simplement les douze mois, soit l'effigie d'un timbre, la même noblesse préside à l'arrangement, et ses estampes où le trait sertit les parties principales ont une dignité de tenue éducatrice.

Forain et Steinlen, sous l'apparence du caricaturiste ou de l'illustrateur, retirent de notre âge des scènes décisives, et leur critique acerbe grandit au niveau d'un enseignement moral. FORAIN emporte la pièce, son observation native aiguisée par l'étude conquiert à peu de frais la frappe du type, mordant acier de dessins cinglants et de légendes sifflantes ; mieux que de l'esprit, son œuvre contient un temps dont elle est le résumé touffu. Même audace chez STEINLEN, dont le cerne étreignant s'épaissit vigoureux pour cercler l'image, s'élimer ou disparaître selon un sens étonnant; son crayon a la félinité d'une caresse âpre et sauvage quand il enveloppe les formes féminines, filles de barrière ou de vie, hélas joyeuse; sous sa touche, les yeux se ferment ou se dilatent jusqu'à la folie, les gestes

enserrent et câlinent. Le peuple, l'humble, le gars et la fille ont leur poète et leur historien.

CHÉRET a renouvelé l'affiche, alliance de surfaces franchement éclatantes dont l'ensemble s'allume en verrière.

Du peintre ou du graveur, la renaissance déborde, enthousiaste, dont les chefs hors d'atteinte défient la calomnie ; contempteurs des mesquines pratiques, pourvus quoiqu'on ait dit d'un métier remarquable, ils ont différemment atteint le but commun : *l'impression, l'expression*. Leur art a refoulé la banalité d'une exécution terne ou d'une sentimentalité doucereuse, il fait vibrer la lumière, il pénètre plus avant dans le secret de nos cœurs, il s'attaque à la vie de l'air, de la pierre comme de la chair.

SCULPTURE

En l'art du sculpteur et du modeleur, un levain de chaleur et de création a fermenté, analogue à l'impulsion dans l'art du peintre. Fatigués des poncifs limités à de conventionnelles perfections auxquelles restaient étrangères l'allure et la palpitation, nous nous tournons naturellement vers ceux qui ont compris que l'outil est le moyen pour animer la terre, pour arra-

cher la vie du roc, et que le plus louable est celui de qui l'âme guide une main dont le degré d'habileté peut différer.

La candeur des gothiques, esprits sincèrement religieux au point de rester anonymes dans l'œuvre singulière, complément à l'ensemble du temple souvent anonyme lui-même, nous est bien préférable à l'académie froide, sans reproche, mais aussi sans élan. Le charme penché d'une de ces vierges des XIII[e] et XIV[e] siècles aux attitudes gauchies, et pourtant de si doux abandon, les yeux mi-souriants comme illuminés d'une divine flamme, avec l'Enfant-Dieu dans les bras, nous entr'ouvre un passé de mystère, conséquence de la foi alors mobile de l'action.

Également la caractéristique de leur époque sollicite les fervents d'aujourd'hui, ils se servent d'un métier que possédaient rarement les primitifs pour extraire à leur tour du temps auquel ils vivent ce qu'il a de saillant, des âmes modernes les visions qui se pressent. Style, couleur, émotion comme pour la pein-

ture, le cours du torrent se poursuit, il roule et monte ; quelques-uns le prouveront rapidement : le grand philosophe Constantin Meunier, l'harmonieux Desbois, puis au parvis de l'émotion et de l'activité de nos forces nerveuses, Rodin se dresse, et de tout jeunes comme le maître Dampt.

Style, élévation, CONSTANTIN MEUNIER, malgré sa modestie touchante, contraignit au respect. Dès longtemps isolé, il a pétri la terre avec angoisse, dans la retraite du philosophe inavide de renommée, douloureux de sa peine et de l'universelle peine. Il s'est avancé vers les petits, les pygmées ignorés d'hier, les formidables de ce jour, qui entament la lutte sociale ; il a coulé dans le bronze l'histoire des temps présents où du fond du peuple sourd un murmure de revendication, demain clameur, et son œuvre est un avertissement humanitaire. Il va contre le four voir suer le puddleur, dans la mine piocher le mineur, au port sous le faix ployer le débardeur à la poursuite du pain quotidien, et de cette fréquentation journalière, sa

pensée prend une admirable force; elle est solide de la brutalité du travail de l'ouvrier, musclée de la nudité de son torse, haute de toute la flamme qui jaillit de la plèbe unie dans l'action.

A propos de Millet et des glaneuses, en 1857, Castagnary écrivait : « Elles n'ont pas de nom, elles ne sont pas telle ou telle femme, elles sont *une fonction sociale :* elles glanent quand les autres ont moissonné. »

Comme Millet, Meunier rendit non pas l'individu, mais le geste ; un socialisme vrai, amour de l'humanité, glorification du travail pacificateur, s'inscrit en ses reliefs : la terre, l'eau, le feu.

Meunier, de la glèbe et de l'homme, monte naturellement vers celui qui se fit homme par amour des autres hommes. *Ecce homo,* du Christ assis, les mains garrottées, la tête ceinte d'épines, transpire une saignante résignation où l'artiste a laissé affleurer les plus purs sentiments; peu lui importe ici la trace du coup de pouce ou de l'ébauchoir, divinisateur il

manie son idéal avec la glaise, et lorsque l'idéal a pris forme douloureux, exaspéré, lui cesse, laissant une chose incomparable, ayant résolu la difficulté de s'arrêter à temps, sans altérer la limpidité de sa réalisation sublime.

Il est constant dans ses toiles, ses pastels, s'attaquant aux terris, aux fosses, aux faces glabres, aux cadavres stigmatisés de grisou auprès desquels des femmes, machinalement, cousent le linceul. Ces choses, dans l'avenir impartial, feront la suite directe des grands maîtres comme Millet.

Caractère et à la fois couleur, car ce mot aussi convient bien aux richesses de leurs figures, Carriès, Desbois. Au Champ-de-Mars eut lieu la réunion posthume des travaux de Carriès, sculptures fougueuses de ce robuste habile à fouiller les faces sinueuses, par un accent, ride du sourcil, de l'œil, frémissement de narine, à en déduire le caractère ; il s'honora encore ouvrier dont le goût inventa des patines qui émaillèrent le grès de rares glacis. Au

moment du succès de la semaille, Carriès disparut, son souvenir reste.

Dans cette même salle où fut Carriès, cette année DESBOIS était représenté par trois principaux groupes, bois, marbre et bronze, appropriation de la matière à l'idée, sur laquelle il convient d'insister. Le corps d'une vieille femme, bloc de chêne, est affalé las sous le poids des ans ; Desbois n'a pas redouté la nudité de ce vieux corps amaigri, exécuté avec une incomparable finesse. Les plis et les replis de cette pauvre vieille chair se recroquevillent en stries minces ou larges, ou retombent affaissés sur le corps usé, laissant par places sentir les angles de l'ossature; c'est la ruine de la vie, anatomie fouillée. Le chêne aux fibres serrées se prête tout à fait à cette recherche minutieuse, et l'approfondissement du détail, dont l'écueil est quelquefois d'aboutir à des pauvretés, est si bien compris, qu'un sentiment en ressort unique, celui de l'irréparable, du délabrement de cette triste épave; preuve que chaque détail se tient à sa valeur, stricte partie d'un tout jamais perdu de vue.

La Léda, de marbre blanc, le dos courbé, la tête inclinée vers les genoux, véritablement retient dans un cercle magnétique l'œil surpris à chaque profil nouveau ; un rayonnement de grâce s'épand autour du corps miraculeux, une pudeur troublante émane de l'admirable créature partagée entre un reste de honte et le désir du dieu qui se coule avec un frôlis d'ailes. La version de Léda, si souvent répétée, rajeunit sous le ciseau de Desbois, qui résume avec bonheur les sentiments les plus difficilement conciliables : la chasteté et le désir.

En un bronze de colossales proportions, Desbois allégorise *la Mort* par l'armature du squelette qui concourt à procurer l'effroi du néant. De la mort qui passe, du colosse, victime qui gît terrassée, du groupe à la noire patine nous parvient l'étrange sensation de l'anéantissement. On se sent malgré soi crispé sous le malaise qui, dans les nécropoles, flotte à hauteur des tombes et circule sous les ifs funéraires, angoissé par l'irréparable, et le déchirement qui suit ne peut mieux se comparer qu'à la

blessure du cœur auquel on vient de violemment arracher un autre cœur qu'il aimait par le sang ou l'élection.

Style, entente vraie de la forme dans ces ouvrages, dont la description aide la divulgation, sont le point de départ de libertés récentes. La concordance de la matière avec le sujet, que notre description vient de développer à dessein, acquiert elle-même une importance capitale : marbres, bronzes, bois, étains s'emploient selon le projet, les patines varient ou les teintes légères comme dans les panthères enlacées; ondées de frémissements de GARDET, la pierre lithographique et l'onyx s'associent heureusement comme dans *le Nid de tourterelles* du même animalier de la souche des Barye. Améliorations notables que ces choix scrupuleux, indices probants d'un épurement qui n'est point une névrose, mais une ascendance ; nommons *la Vague*, groupe d'onyx que prépare le statuaire hors pair Mlle CLAUDEL.

Tourment, amour, RODIN est en ce sens le

grand par excellence, des tragiques douleurs et des exquises grâces, le maître. D'un bloc resté grenu où le ciseau laisse sentir son passage à peine adouci, ce qui donne au marbre une sorte de respiration, comme d'une mousse, neige ou duvet, d'un nid mystérieux, émerge une femme nymphe ou sirène, au corps onduleux comme une vague en sa fin, parfaite de chair saine et de peau satinée ; la mélancolie qui sied tant aux têtes féminines, les charmes irrévélés de la femme, capricieuse idole, Rodin les saisit et nulle poésie ne passionnera plus que *la Chute d'Illusion, fille d'Icare*, dont le front heurte le sol et dont le corps virginal défloré par la chute va se recouvrir du repli des longues ailes désormais impuissantes. La femme demi-déesse, l'homme qui, pour elle, perdit le bonheur éternel, le miséreux à qui la faim tint lieu d'amour, Rodin les pénètre, êtres précieux, déchus ou repoussants, anneaux d'alliages divers de la même chaîne de vie qui se déroule ; sa pensée vaste ne craint point l'antithèse, embrassant les termes extrêmes du beau et de

l'impur. L'agitation jusqu'à la souffrance âcre, les gueux qui ploient sous le faix et la torture du vivre, le grouillement dans l'action qui brûle, courbant ceux-ci, redressant les autres, il a pétri cela et l'a cherché d'une main nerveuse jusqu'à la rage, que loin est refoulée la convention où il ne faut sculpter que l'élégance admise ; Rodin dépouille les crises autour de lui, les assauts des vivants.

Un autre penseur, JEAN DAMPT, éveille l'idée des belles organisations de la Renaissance où Benvenuto ennoblissait tout ce qu'il touchait et savait du Persée descendre à ciseler un bijou. Statues graves, enfants de joyeuse inconscience, portraits d'hommes où on lit dans les yeux, maternités où les regards baignés de la mère caressent le petit, sont conduits d'un tact sûr jusqu'à l'originale terminaison, coupure ou spirale dans laquelle se noie le groupe sans effort ; *la Fin de rêve*, du beau rêve au fond duquel la vierge déchirée ne trouve plus que chimère, suffirait seule pour une renommée. — Merveille *la Fée Mélusine*, la double statuette

d'ivoire et d'acier, tant convoitée de ses adorateurs jaloux jusqu'à l'idée d'un vol, faute d'une fortune pour se l'adjuger leur. Pendant de longs mois, Dampt a ciselé le chevalier de pur acier, dont l'armure et la tête fine n'ont rien à envier aux camées les plus purs, et la fée qui se glisse en ses bras, blancheur d'ivoire onctueuse dans la rigidité du métal ; les têtes, quoique menues, sont détaillées comme une orfèvrerie, sans rien perdre de leur ampleur. Ses travaux vont trouver occasion d'expansion dans l'usage quotidien, car s'il est sculpteur de génie, il est encore à proprement parler un chef de la race retrouvée des ouvriers d'art auxquels nous allons tant devoir.

Au Livre d'Or de ceux qui animent la terre vivante sous leurs doigts, des tailleurs de pierre et de marbre, s'inscrit une élite dont nous ne pouvons prétendre détailler les noms ni l'histoire, mais on doit constater son envol spirituel, en proclamer la part contributive à la renaissance.

OBJETS D'ART

L'introduction de l'art usuel dans la vie, à laquelle contribuent les meilleurs artistes, marque encore une victoire de fraîche date.

Entre autres essais nous reste présent celui que, sous forme d'interview, publia Henry Nocq dans un intéressant hebdomadaire ; attentif à la marche du courant actuel et particulièrement à ses applications pratiques, il avait proposé

cette question : « La tendance moderne constatée chez certains artistes à appliquer leur talent de peintre et de sculpteur à l'embellissement de l'objet usuel, est-elle le symptôme d'une renaissance de nos industries d'art, y a-t-il un style nouveau ? »

La renaissance préoccupe l'écrivain.

Sans spécial examen de la question des industries d'art, sans aborder le problème d'une conciliation de l'art avec l'industrie, sans conclure à un style, ce qu'il n'appartient qu'au temps de décider, nous constaterons et retiendrons cette tendance des artistes vers l'amélioration des objets mobiliers ; la beauté n'est plus le fait seul du tableau ni de la statue, mais elle devient présente partout, autour de nous, dans le moindre ustensile. Véritable renais sance, soit surtout qu'elle nous donne des productions marquées de progrès identiques à ceux de la peinture comme de la sculpture, soit qu'elle rénove le goût en dotant notre époque de modèles à elle propres, méritoires, sans pastiche du passé et par là personnels, même s'ils

sont reproduits pour être répandus, mis à la portée de tous.

La personnalité est la condition du renouvellement, elle existe aujourd'hui. A la question de Henry Nocq, voici notre réponse :

« Pourquoi l'art ancien, les styles passés ont-ils leurs adorateurs fervents? j'entends parler des seuls amateurs vrais. Parce que ceux-ci, en dehors du charme où le contact des choses touchées par les ancêtres peut entraîner la pensée, ont démêlé dans les productions du passé le critérium de leur valeur : la personnalité de l'objet. L'ouvrier était autrefois le plus souvent metteur en œuvre de sa propre pensée ; par son industrie, il arrivait à l'expression de rêves longtemps caressés, résultat d'un cerveau sensible et d'une volonté concentrée.

« Tel est le principe ignoré du collectionneur ordinaire qui s'acharne à l'ancien pour l'ancien, par mode et par bon ton, confondant du passé le bon et le mauvais, ignorant totalement le moderne.

» Puis, l'industrie mécanique arrivant à

reproduire à la grosse, en détruisant leur originalité, les productions naïves et neuves de ceux qui nous ont précédés ; consécutive à la manie de l'ancien, celle de son imitation a fait davantage oublier la raison de son prestige et a aveuglé le goût public au point de lui faire mépriser les plus belles productions de nos ouvriers contemporains. Chez eux comme chez les premiers, la qualité qui existe et se manifeste est cependant la même : la matière animée par le sentiment de l'homme.

» En effet, le champ actuel est spacieux où les artistes les plus puissants, peintres, sculpteurs, céramistes, concourent au renouveau de nos arts mobiliers qui prennent part à l'heureuse poussée en avant, à l'efflorescence où s'épanouit une modernité, une individualité, à une renaissance. Dans cette renaissance se manifestent l'émulation inventive, l'inquiétude du bien et du raffinement, et le meuble, produit de ces facteurs, en porte évidemment le cachet, signé de l'artiste qui y met, je le répète, son âme : les choses ainsi faites ont

mieux que le style, qu'un style, elles ont *leur état d'âme.* »

Sous l'auspice de ces considérations, nous placerons ce chapitre, sans chercher de division ni de hiérarchie dans des manifestations qui comptent tant de degrés, en retenant surtout l'observation commune aux chapitres précédents : spiritualisation du goût animant l'objet d'une vie personnelle jusqu'à devenir chef-d'œuvre, agent d'émotion, parallélisme de l'art et de la vie d'où se déduit le progrès.

Depuis longtemps était tombé en déchéance l'art mobilier, si appréciable, qui nous accompagne, caresse pour les yeux, évocatrice de souvenirs, dans les moindres détails de l'existence ; le chez soi dans lequel s'en passe plus de moitié n'en abrite-t-il pas les moments les plus chers ! La maison, la salle, la chambre avec leurs meubles, leurs tentures, les parures et les bijoux ne peuvent-ils renfermer, au titre égal de la peinture et de la sculpture, un attrait cher à notre vue et à notre pensée. Et c'est chose abordable au fortuné comme au

moyen de se créer un milieu personnel où tout concourt à une entente et rappelle l'art, base importante et joie d'une Société ; que le goût, que la simple raison préside à l'aménagement du logis, et le palais se peuplera des productions les plus belles et les plus originales, la maison humble pourra, avec ses murs blanchis et ses escabeaux, capter l'intérêt et retenir ses hôtes.

Malheureusement ce qui, depuis longtemps, se passe, est contraire à la saine raison, à la pure logique, et le public dévié où pourtant se trouvent maints esprits originaux, mais dont l'initiative serait sujet de blâme, paraît bannir, plus, honnir les tendances originales. Les meubles, les tentures, les porcelaines et les argenteries, les bijoux, les costumes se calquent sur une mode de mauvais goût donnée par les fabriques industrielles où le tout s'élabore en stocks. Partout sévissent les mêmes ornements de simili, de cuivre ou de faux Boulle, les semblables étoffes pareillement tissées en harmonies convenues ; les objets de service restent partout

les mêmes, reproduction d'un modèle rebattu; le bijou est insignifiant en sa monture, mécanique répétition; la toilette sied rarement à la femme et ridiculise l'homme.

Pis encore que le mauvais goût absolu, le demi-goût, l'à peu près est le plus grand ennemi, les faux styles et les pseudo-objets d'art sont les plus dangereux ; ou bien la foule se reporte sur l'antique et confond, nous l'avons indiqué, dans un bric-à-brac déplorable les choses les plus disparates pourvu qu'elles soient anciennes, sans souci d'apparentement ni de choix.

Heureusement, la réaction commence avec une ère de volonté, un retour au vrai, un désir d'innover qui a produit des objets rares, de concluants ameublements.

L'excès en tout est un défaut. S'il y eut lieu de flétrir du sobriquet de *Musée de clunistes* les ignorants pris de passion pour le vieux ou sa contrefaçon parce que vieux ou parce que manie de bon ton, il faut se défier des affamés de la nouveauté pour elle-même et par affichage.

Fatalement, en effet, et plus ici qu'ailleurs, la découverte se double d'un plagiat dont les écarts, manque de conviction, ne sauraient, comme le voudraient certains, servir à faire le procès du progrès dont ils sont le traditionnel revers. Il suffit à la raison de rester saine pour éviter l'obstacle, de suivre avec discernement le travail des sincères.

Dans le mobilier, des morceaux ou simples ou dignes d'un roi comme le lit du sculpteur DAMPT. Les bonheurs de la vie : la naissance, l'amour, la science ; les heures de la nuit qui s'endorment, s'effacent et s'éveillent en d'allégoriques représentations, sont les principaux motifs du grand dossier et de sa frise au-dessus de laquelle un dôme fleurdelisé s'arrondit couronné d'un fronton ajouré : *a songe d'or cestuy qui dort sans ung remords*. Sur le devant du lit, les quatre âges, enfant, jeune fille, homme, vieille, s'estampent en demi-relief dans un panneau aux angles duquel deux sphinx veillent réfléchis. Sans revenir sur le talent de Dampt, n'est-ce pas idée imposante que celle du lit

œuvre, du grand lit devenu animé, symbolisant toute la vie, le jour et la nuit, la naissance, la maternité, le déclin ; lit des parents, puis celui des enfants, meuble unique et familial, ami de la maison, dans les générations témoin des joies et des douleurs. Si de cet exemple nous concluons, quelle magnificence donnerait l'intérieur habité de semblable façon, et pour beaucoup serait possible ce luxe, à qui suffisent la dorure, le carton pâte et la fonte accablant sous le poids de leur prix et de leur insanité.

CARABIN soutient le siège, la table, par des corps sinueux de femmes qui se coulent et s'étirent pour retenir contre leur sein. GALLÉ, de Nancy, applique à ses dressoirs, de formes ingénieuses, les mosaïques de bois veinés où se courbent les ajoncs, flottent les eaux, glissent les poissons ; le maître lorrain ressuscite chez lui une de ces écoles des bons maîtres huchiers, empreintes autrefois de la saveur spéciale à chaque province, flamandes ou bourguignonnes, normandes ou bretonnes.

Le meuble bien conçu sans rester œuvre unique, accessible aux seuls fortunés, peut devenir plus simple pour se répandre dans tous les milieux, conservant malgré la répétition une personnalité, une forme propre à l'époque ; il approche d'un style. La maison d'art de Bing donne de la tendance un ensemble curieux, songe devenu vrai de pièces aménagées sous l'influence neuve ; un ameublement de cèdre ou de bois coloré aux tournures inédites complète les places discrètement ornées de verrières et d'étoffes aux dessins inconnus, les petits boudoirs ou les salons clairs d'où s'éveille une inattendue gaieté comme à l'aspect de primes bourgeons; cadre qui convient aussi, riant ou sévère, des décorations de Besnard, les expositions de Carrière ou de Constantin Meunier. Nous retiendrons, en ce sens, les groupements dirigés à Londres par la compétence de WILLIAM MORRIS, à Liège et à Bruxelles par GUSTAVE SERRURIER qui organisa à la Libre Esthétique la chambre d'artisan.

Après le meuble, les tentures, papiers de

WALTER CRANE, velours peints par ISAAC ou toiles teintées aux compositions imprévues, les verrières de TIFFANY, les cartons céramiques de BESNARD, qui éveillent enfin le plaisir du non vu dans le beau.

Bref, la maison est prête, harmonisée, arrangement mis à la portée de tous, s'attachant à greffer d'une marque le meuble de prix comme le mobilier de la chambre d'artisan, de coût modique et de facile exécution ; dans nombre d'intérieurs domine ce sentiment d'accord, blancheurs de chaux plinthées de chêne, alanguissement de tendres coloris jusqu'au mariage des complémentaires les plus triomphantes.

Pour tous les objets dont l'usage est constant, la fantaisie du sculpteur a enfin pris libre cours, répandant de nombreux modèles. L'étain d'emploi commode, matière fine où s'allient matités et luisances, vulgarise dans la pratique les caprices de maîtres. ROTY se distingue par l'adaptation trop souvent négligée de la belle forme aux exigences de l'usage, BAFFIER prend des fleurs des champs, motif pour un

service de table, CHARPENTIER, CARABIN innovent une série de types et d'ornements, DESBOIS fait courir autour de ses pots, de ses plats, les satyres et les nymphes, l'enchantement d'une mythologie, modernise les grâces du XVIII[e] siècle. Le service garnit le dressoir pour lequel il semble imaginé, tant le courant des visées communes unit les élans et approprie les créations entre elles.

La perfection du potier et de l'émailleur donne les grès flammés, splendides vases et plats de DALPAYRAT-LESBROS, de DELAHERCHE, les céramiques de CAZIN, de LACHENAL, les poteries de GAUGUIN pétries sous l'empire de l'idée. En de longues traînées, longues larmes, se répand sur les flancs de l'amphore ou du pot l'oxyde métallique si déconcertant, qui se fige à la cuisson en paillettes étoilées, imprévus méandres, richissimes filons ou ruisselets, voix menues ou sonores, trahissant par leur diapason l'émoi de l'artiste, saint chercheur. Une apparition, une tête se noie dans la patine du vase, l'œil clos, bercé par un rêve

glauque ; là encore, c'est la poursuite de la pensée qui tourmente le créateur.

Par la céramique, nous avons des panneaux nuancés d'or aussi beaux que les faïences de Perse, et les anciens plats de Majunga fameux par leur métallique et laiteux éclat, des cheminées surprenantes, complètes, égalant de matière le marbre. La pâte de verre maniée par HENRI CROS se prête à monuments entiers : le secret de modeler savamment, comme avec une cire malléable, l'impression profondément ressentie, de colorer l'image obtenue avec des tons puisés aux lointains de nature, puis de la protéger contre l'action du temps par un corset transparent de cristal liquéfié; telle s'imaginerait-on une des dernières applications de l'art décoratif, où la patience d'un convaincu obtint pleine réussite en fin de longues veilles.

Dans les translucidités colorées des cristaux sont acquis d'inouïs résultats par le compositeur et le décorateur : œuvres gravées sur verre de l'aquafortiste KOEPPING, tasses de THESMAR dont la splendeur est d'une orfèvrerie,

œuvres de DAUM qui teint le verre du perpétuel reflet de ce qu'il doit contenir, vase veiné de roses qui contiendra les fleurs de fête, cet autre : *le deuil violet des colchiques*, qui conservera le bouquet des jours de mélancolie ; révélation des temps que ce lien de l'homme à la chose, que cette infusion de l'esprit dans la matière qu'il vivifie.

Cette relation s'étend aux moindres objets de maniement usuel, au livre dont la reliure et la couverture par WIENER ou DE FEURE deviennent pensée comme le texte. Le bijou familier est enfin spécimen, emblème, il s'ingénie à la variété, au lieu des répétitions fastidieuses qui déshonorent la pierre qu'elles enchâssent ; il se cisèle abeille ou salamandre, fantôme ou femme enchâssant l'orient de la perle, le scintillement du brillant ; l'or devient symbole sous le ciseau de DAMPT, orfèvre de la bague : *la chimère qui vous dévore le cœur.*

Ici comme ès autres branches, des adeptes déjà nombreux se voient décerner les honneurs d'une consécration.

ARCHITECTURE[1]

L'architecture, cet art base de tous les autres, dont ces lignes abrégées peuvent seulement servir à rappeler l'importance et consigner la part prise à l'action, l'architecture, raison de

1. Ne pas voir ici un déni du mérite des beaux esprits pratiques à qui s'applique la réflexion par laquelle, à propos d'un art si compliqué, le format restreint de cette étude dut se borner à conclure : l'inquiétude de l'idée.

la haute sculpture et de la grande décoration, logique abri de l'art du modeleur et du peintre, qui doivent se soumettre à son ordre, va apporter le bienfait de sa coopération.

L'exposition des « impressions d'architectes » que Frantz Jourdain ouvre par une préface, est un premier pas, un entraînement pour secouer une immobilité ; elle nous fait ressouvenir des planches de Trachsel expliquant en visages les formes, inventeur de palais et de temples, magnifiques décors insoupçonnés par notre civilisation qui n'avait point laissé dans le siècle trace d'architecture : *la cloche* dans la tempête, *la luxure* de la vague amoureuse, *le regard dans l'infini* du sphinx épouvanté ; l'idée, toujours l'idée « dans l'application des figures origines et motifs de l'art architectural, dans l'alliance des rythmes colorés et des lignes... ».

« Trachsel a créé dans l'architecture un ordre synthétique et moderne. » Ainsi s'exprime au sujet de cet artiste de la ligne passionnée Charles Morice dans son livre : *la Littérature de tout à l'heure.*

« Ni l'architecture même, cette immémoriale mère de tous les arts, cet art du commencement, n'oublie de se préparer à dresser le temple digne d'abriter la totale réunion. »

VULGARISATION

Ces travaux des ferveurs élevées aidées par de rares écrivains pénétrés de vérité, exhaussent le temple d'où s'exclut l'art facile fait d'inutilités, de répétitions ou de vulgarités, sanctuaire où communient les épris de lumière et de nature aux côtés des émus. L'émotion, la lumière y persistent, accroissant l'intensité des œuvres ; si pour mieux nous les dire, notre science a

puisé aux beaux exemples des traditions passées, assyriennes ou grecques, ou japonaises, au moyen âge et à sa suite, ce fut avec raison et pour se remémorer avant de s'énoncer les immuables et sobres lois antiques, pour dégager ensuite, avec des principes sûrs, la personnalité de notre modernité sensible.

Par le temps seulement pourront s'épandre davantage les rayons du feu qui commence à briller. Est-ce chose possible que de forcer le temps et d'anticiper l'heure de la connaissance ? Oui, la conviction, la volonté sont de puissants leviers pour cette tentative qui se généralise, les efforts simultanés hâteront la vulgarisation, l'éducation des esprits, et cette conquête sur l'avenir sera la récompense des coopérateurs, écrivains comme artistes. Vulgariser, faire aimer plus tôt ce qu'on appréciera et aimera plus tard est un but noble, forme du bien.

Que sans parti pris l'on écoute, regarde, que l'on soit naturel, moyens sûrs de comprendre et d'aimer.

Il faut rire des prétentions qui toisent une

œuvre, une vie d'un coup, des amateurs du quelconque qui ne heurte point, qui jugent d'après l'étroit barême de ce qu'ils ont vu ou plutôt ont cru voir, écrasant d'un mépris méprisable ce qu'ils ne comprennent pas : l'art nouveau d'aujourd'hui, de demain, et croyant l'achever par une continuelle opposition avec l'art passé qu'ils comprennent plus mal, dont le pourquoi et l'essence sont pour eux lettre morte et pour les critiqués l'objet d'une vie d'études.

Il faut rire de ce préjugé que l'œuvre d'art doit se lire à livre ouvert, erreur qui fut la perte de maints producteurs déchus dans la banalité pour satisfaire une mode ou bien un goût facile, le talent en effet, ne descend pas, il exhausse à lui le peuple qu'il éduque ; il faut regarder et s'instruire, les mieux doués ne s'en lassent pas et progressent encore. Si l'éducation d'un œil a besoin des années pour parvenir à la jouissance complète des magies de la nature, la compréhension d'un cerveau par un autre, fût-elle immédiate, est susceptible aussi de développements admirables par une culture

approfondie ; ainsi les beautés des auteurs ont, de tout temps, exigé pour en pénétrer la saveur l'étude d'esprits mûrs, plus subtils, plus attraits à mesure. Le rêve du primitif ne parlera jamais à qui ne voudra le comprendre, à l'âme fermée.

Le principal est d'être naturel. La plupart, dès l'enfance, ont le jugement et la vue habitués à une apparence, une couleur, une tradition conformes à un milieu qui a fermé l'esprit à toute inspiration nouvelle, le confinant ainsi en de pernicieuses limites, clôturant d'avance, obturant l'avenir. Respectueux des principes primordiaux de tout temps nécessaires, il nous faut oublier l'éducation faussée, en tout cas souvent rétrécie, écarter le parti pris, redevenir naïfs, regarder, et laisser chanter l'être vers la couleur, s'épanouir l'idée.

C'est la raison de nos forts, simples parce qu'instruits : conscience, indépendance, d'où renaissance, que le devoir est de répandre, de populariser, heureux soyons par son accomplissement, d'aider à devancer le temps du triomphe.

Douai, 1896.

AUTOUR DU BALZAC [1]

Elle est vraiment le clou des deux Salons, la statue de Rodin, par les haines qu'elle déchaîna dès le premier jour, haines de foule souvent inconsciente, vite compensées par l'admiration de quelques-uns ; la Société des gens de lettres se refuse à accepter ce qu'elle qualifie d'ébauche, mais M. Pellerin en propose sans phrases

1. 1898.

l'acquisition, mais un comité composé d'artistes offre de la reprendre. Pareilles luttes et passions ne se soulèvent qu'autour des prophètes inspirés, il en fut toujours ainsi, et elles se produisent dans le cas présent, l'habituelle preuve, avec l'envie, de la supériorité de l'œuvre.

Dans le tohu-bohu des clameurs où l'on vit de professionnelles beautés réclamer une hache pour abattre l'horreur, le mot fumisterie fut même prononcé devant cette statue pourtant cherchée sept fois parmi maints essais de vêtements et de nus : Rodin se vengeait ainsi de la Société des gens de lettres qui l'avait trop pressé d'exécuter son ordre ! Ou ceux qui prononçaient le mot connaissaient bien peu et l'homme et son passé, ou leur mauvaise foi alors était insigne. Isolé à peu près comme aux jours obscurs, l'artiste n'a jamais eu de trêve dans sa joute contre l'opinion qui se brise à l'airain de sa science. A chaque effort nouveau, à chaque pas en avant, mêmes piqûres d'épingle, mêmes contradictions systématiques, officielles et officieuses, et ceux qui pour mieux étouffer

le *Balzac* d'aujourd'hui lui opposent les incontestés chefs-d'œuvre du maître au musée du Luxembourg, furent les premiers à crier haro lors de leur apparition ; le buste fameux de *l'Homme au nez cassé* fut au Salon refusé avec un enthousiasme égal à l'admiration d'aujourd'hui. Rodin a résisté, vivant pour son rêve et dans son rêve, sacrifiant sans compter aux marbres enfantés le gain prélevé sur de moindres travaux, et, pour avoir tout donné à l'œuvre, se trouvant sans fortune. Que ce courage et cette lutte d'un travail de toutes les heures, s'abstrayant de vaines jouissances mondaines d'amour-propre, soient sujet de méditation pour les dénigreurs enrichis : telle commande comme le *Balzac* ou les fameuses *Portes de l'enfer* absorbe plusieurs fois le montant de son prix ; et simple, mais conscient de soi, le sage poursuit sa marche, insoucieux.

Observation exacte et bien faite pour arquer les lèvres en un sourire d'ironique réponse aux bouches distendues ; le môle du *Balzac* signale dans l'œuvre de Rodin une étape probante de

ses études et de sa connaissance, redoutable synthèse, il atteint à la puissance des plus hautes traditions. Il peut surprendre la masse, mais avant tout il élève. N'est-ce pas le *summum* dont le secret, quoiqu'on dise, outre ce qui ne s'acquiert pas, est une science profonde qui seule permet par l'élimination d'arriver à l'essence.

LA CHAPELLE DE BERCK-SUR-MER[1]

Dans la dune sauvage, la richesse naquit sous l'air pur et tonifiant du Nord ; les chalets coquets ou bizarres maintenant se joignent, abris dans les sables pour ceux qui de loin viennent y chercher et retrouver le bien incompensable : la santé. Entre la mer du Nord, nappe d'un vert ocreux, et les longs champs

1. 1899.

enclos de haies et coupés de routes plates qui rappellent les plaines mélancoliques de la Hollande, s'étend la ville irrégulière, où chaque année la foule accourt plus dense ; au lieu des pimpantes charrettes coloriées de la Zélande, trottinent en tous sens des voiturettes attelées d'ânes, chargées ou d'enfants joyeux, ou d'un petit peuple de malades dont la vue n'attriste pas, puisque dans le climat propice la guérison sera proche.

Aujourd'hui, l'art visita la lande pour le complément de sa prospérité ; pour célébrer l'air bienfaisant, la dune jaune hérissée de sa parure bleue d'oyats, et surtout la bonté des êtres charitables dévoués à la guérison de ceux qui prolongent notre vie, deux artistes viennent d'édifier une œuvre dont la renommée inappréciable pour Berck, la bonne, prolongera plus que leur propre souvenir, plus que celui de leur descendance, proclamatrice, dans les générations, d'espoir pour les pauvres et les affligés. Albert Besnard et Mme Besnard ont accompli cet acte de foi qu'est l'ornementation de la

chapelle de l'Hôpital Cazin ; venus plusieurs fois à Berck pour soigner et sauver un enfant malade, ils ont employé les périodes à laisser dans l'oratoire doublement consacré un *ex-voto* décoratif inspiré des vertus environnantes. Générosité dont seule est susceptible l'âme ouverte qui largement se livre, comme elle est, sans mesurer la peine pour aboutir aux fins de l'entreprise dont elle juge se devoir l'achèvement.

Dans l'enceinte de l'église des sœurs, je pense aux byzantins, aux ouvriers consciencieux du moyen âge, je pense surtout à la retraite sacrée qui dans Padoue sourit placidement aux siècles et aux peuples qui passent. Pourtant rien de semblable ne s'offre à nos regards, car l'individualité prodigue eût été paralysée par les ressouvenirs ; si la chapelle du Nord évoque en notre moi recueilli la piété des fresques italiennes, c'est qu'elle procure un sentiment d'élévation pareil.

Il serait téméraire, avant l'achèvement, de particulariser dans une description les tableaux

de l'ensemble mural, l'heure en viendra quand dans l'arche silencieuse monteront les murmures de reconnaissance et s'attarderont les contemplations. Une nef allongée se voûte de bois naturels, brillants et cintrés, enchevêtrements de courbes ogivales supportées le long des murailles par la majesté d'anges en robes rutilantes ; une suite de panneaux apposés aux parois s'interrompt sous les anges par les baies de lumière : à gauche, la *Douleur*, le malade étendu entouré de soins patients — que loin est encore la guérison promise — puis Dieu se manifeste, accompagné des anges terrestres de dévouement que sont les femmes dont l'abnégation sauve ici tant de jeunesse ; la muraille droite est annonciatrice des espoirs, des guérisons, des glorifications. Plus bas, sur la cimaise occupant le pourtour, un chemin de croix achèvera la décoration. Enfin dans la pénombre du chœur, au-dessus de l'autel, un Christ à tête pâle s'élève, tout rouge de pourpre, offrant son cœur vermeil, confirmant par le sacrifice la cause de sa venue : la rédemption

des malheureux qui souffrent. S'il se retourne à regret vers la porte de sortie principale, le passant courbera la tête sous l'holocauste de l'agneau, sur la croix, supportée par deux séraphins gigantesques, rigidement construits comme l'agneau, toison de soufre vert sur un fond d'or.

C'est partout en ces fresques la verve et la coloration somptueuse, apanage de Besnard, flots en torrents impétueux d'ocres chaleureux, de bleus sombres, de cinabres et d'incarnats confrontés à la profondeur glauque des verts, vêtements désormais sacrés d'une charité et d'une philosophie chrétiennes. Le peintre de la femme, des étoiles et des nues, discipliné à son sujet, religieusement, appropriant aux lieux sa personnalité, a fait acte de ferveur.

De même, Mme Besnard dans les groupes qu'elle prépare pour orner les autels latéraux. L'un d'eux s'achève, une forme au visage de bonté plane au-dessus d'une fillette malade, aux traits amenuisés par la souffrance, enserrée de la gangue rigide dont le sculpteur usa pour

profiler le modelé en silhouettes hiératiques. Indice de leur solution, on ne pense pas aux difficultés d'équilibre de ce groupe, vaincues pour le stabiliser. La vision consolatrice descend parmi les voiles légers, son attache au sol s'ignore et l'on croit entendre le murmure de douces paroles échappées de ses lèvres. Combien l'art d'une femme est beau,quand elle sait rester femme dont la tendresse n'exclut pas le savoir.

Seuls, des artistes bons, indissolublement liés dans sa pensée, pouvaient mener à bien l'œuvre, parure de la côte de France.

LE DIMANCHE
PAR HENRI LE SIDANER[1].

A présent, c'est encor Dimanche,
Et le soleil, et le matin,
Et les oiseaux dans les jardins,
A présent, c'est encor Dimanche.

Et les enfants en robes blanches,
Et les villes dans les lointains,

1. Tableau exposé à la Société Nationale des Beaux-Arts en 1898.

Et sous les arbres des chemins,
Flandre et la mer entre les branches.

Or, c'est le jour de tous les anges[1] ;

. . . .

Chanson de Max Elskamp, le poète de *la Louange de la vie*, le page de Madame la Vierge, qui appelait pour interprète Henri Le Sidaner, le peintre des blancs, des *Ames blanches*, des *Lys obscurs*, des murs et des étoffes claires, nappes florales tissées de toutes les nuances selon le cycle des jours sous les rayons solaires, selon celui des nuits dans les pâleurs de lune, où tout est sauf un blanc.

Sous les ailes du rythme, la toile née fut : *le Dimanche*.

Sur la pelouse d'un parc, dominant la campagne, bordée de peupliers dont le faîte est coupé par l'acier gris du cadre, des jeunes filles en blanc devisent ou se promènent, les bustes hauts en toile s'inscrivant sur le ciel. Derrière elles, à mi-corps et sillon dans le val, le ruban miroitant d'un fleuve traverse de vieux bourgs ;

1. Max Elskamp, *la Louange de la vie*.

par delà, les coteaux, l'espace. Au soleil matinal, le fleuve qui le renvoie, les feuilles qu'il traverse et le ciel sont jaune rose ; tout le reste s'oppose, gazons, arbres et femmes, argent versicolore : harmonie vert et or.

Le tertre herbu vert pâle, haussé presque à moitié de la hauteur du cadre, est encore humide de la rosée récente qu'entretiennent par places les ombres reflétées des groupes virginaux emmêlées aux images, couleur d'étain passé, que portent sur son sol les minces peupliers aux feuilles printanières.

Le groupe principal compte sept jouvencelles, de taille presque égale, dont la ligne des têtes à peine s'infléchit, arc inverse. Sont-ce les sept journées sœurs ? Cinq d'entre elles au centre : trio nous faisant face, duo qui le regarde, forment un cercle allongé qui s'ouvre sur la droite ; par là les deux autres viennent de s'écarter. Les robes sont pareilles, tuniques à plis droits au col échancré rond, aux manches élargies à hauteur des épaules pour, du coude au poignet, finir en gaines rétrécies ; leur ton de

campanule, diaphanéité malgré le contre-jour devient plus dense dans la zone des bustes, en cela conforme à l'illusion d'un corps, et d'un corps blanc surtout, pour la part qui se dresse sur un fond lumineux ; tuniques, ostensoirs des visages sérieux en méditation, oves de bistre chaud, coiffés de bandeaux châtains ou blonds et de tresses flottantes qui sont dans le tableau accents prédominants. Les gestes sont discrets et ne troublent pas l'ordre, un bras abandonné suit la tombée de l'étoffe, un autre se replie et des mains disparaissent pour se croiser au dos.

De profil vers la gauche et près de disparaître, cinq autres damoiselles ont quitté le pré vert et suivent un sentier en contre-bas du tertre qui les coupe aux genoux. La courbe des figures qui monte vers le bord reste au niveau de la ceinture des sept premières. Seraient-ce les douze heures ?

Au-dessus des gazons, au bas de leur revers, le peuple des vieux toits, cuirasses ardoisées, cobalts croisés de chauds, contient l'éclair de

l'eau au fond de la vallée dont le versant lointain de malachite se perd aux roses du ciel lamés d'azur. Enfin, bouquets apprêtés pour la fête dominicale, de part et d'autre, aux deux extrêmes, baisant les robes des femmes qui s'évadent, deux gros buissons fleuris de blancheurs étoilées les unissent à l'herbe comme aux tiges des arbres. Parfois un rai d'orange frise de son piment la fleur, la robe ou le visage.

A présent c'est encor Dimanche
. . . .
Or, c'est le jour de tous les anges ;

Les cloches tintent et le son clair monte d'en bas. Est-ce la Pâque ou bien l'Avril, la fête des jours ou des heures ? C'est une fête virginale, celle de l'Aube, celle des Lys, filles de France en son jardin.

DU PEINTRE PRÉFÉRÉ[1]

J'entendais dire à Carrière : « Quand sera né l'artiste dont le talent synthétisera toutes les qualités, il ne sera plus permis de peindre. » Et pour ce motif, je ne puis citer le seul nom de Carrière. Autant de visions et de cerveaux, chez les doués s'entend, autant d'objectivités et de subjectivités, autant de maîtres différents.

1. *Le Voltaire*, 1899. Enquête sur le peintre préféré.

Si j'aime Carrière, j'aime Whistler, ce qui ne m'empêche pas d'être ébloui par Monet, ni de convoiter *la Loge* de Renoir.

Et pourquoi les peintres ne scrutineraient-ils pas pour un sculpteur ? L'art de Carrière s'apparente à l'art de Rodin !

AUGUSTE RODIN [1]

Aimer Rodin, pourquoi ? Est-il besoin de répondre à l'interrogation, au pourquoi qu'une incrédulité subjuguée, mais envieuse, fait sonner aux seuils des portiques de beauté ! Raisonnons-nous l'amour, et l'amour, a dit Mæterlinck, n'habite-t-il pas la région mystérieuse au delà des espaces que peuvent éclairer les

1. Clerget, éditeur, 1901.

torches de la raison ! On éprouve, on subit,on s'incline devant une puissance plus lumineuse qui rend meilleur et permet un pas en avant dans le chemin de la sagesse. Le tressaillement fulgurant et délicieux qui fait frémir un être à l'approche de l'être aimé ou dont l'amour va naître réciproque, le lien magnétique qui soudain fait vibrer pareillement deux âmes a-t-il besoin de l'analyse, ou bien sa compréhension ne s'impose-t-elle point sans le besoin d'un étai secondaire ! Or, des œuvres du maître, il ressort une telle intensité de vie, de si hauts paradis ou de si profonds enfers d'amour, que son œuvre de vie et d'amour, sans besoin de critique, ni de commentaire, pénètre comme un philtre aux sources de nous-mêmes, fait courir notre sang plus chaud, battre nos cœurs. Et, à nos âmes conquises sans lutte par ce subtil charme sans égal, dans la contemplation et la révélation qui s'ensuit, la vérité apparaît si haute que tout autre spectacle, toute autre tentative d'art leur semblent momentanément devenir superflus. Celui qui, au Midi tor-

ride, mordit au fruit d'or mûr cueilli à même l'oranger conserve le souvenir d'une saveur inoubliable.

Une appréciation de l'œuvre de Rodin pourrait donc se contenter de disserter des effets, de constater l'impression, mais pour faire action de critique, et affermir l'amour, outre la cause primordiale émanant d'un génie de la passion humaine, il sera utile de rechercher aussi la technique, la scrupuleuse observation des lois générales, par lesquelles il a pu s'exprimer et transformer l'insaisissable en fixe. Tout d'abord, quelle est la sensation devant l'œuvre ? L'étude de la technique viendra ensuite.

L'évidence du sentiment nous frappe en deux vertus promptement apparentes pour des travaux cependant gigantesques : la conscience et la simplicité. *Le Saint Jean* du Luxembourg, aux formes claires et fouillées, en sera le démonstratif phénomène ; la science de la structure, de l'ossature solide que recouvre l'entrecroisement du muscle, se résume en un signe unique de portée en avant du bras proéminent,

l'index légèrement dominateur sur la paume de la main. Cette suprématie du geste explique le *Saint Jean*, suffit à désigner clairement le prophète et synthétise dans un accent d'appel la foi robuste de l'humble élu par la divinité. De même *l'âge d'airain*, qui remonte aux époques de la lutte la plus dure, où l'artiste, heureux d'avoir rencontré le modèle nécessaire, pétrissait la glaise, le soir, à la chandelle, quand celui-ci pouvait lui consacrer une heure, et dont la netteté de profil accuse avec bonheur le mode d'éclairage lors de l'exécution ; le bras d'un corps merveilleux s'étire et se coude, la main sur une tête aux yeux encore mi-clos, l'homme ou mieux l'humanité s'éveille ; dans son ampleur, un geste suffit pour indiquer un fait considérable : l'origine de la race.

Manet disait de Puvis (voyez à ce sujet le récent livre de Camille Mauclair : *l'Art en silence*) qu'il aimait ses conceptions élevées au-dessus des conventions, « ses figures ne hanchent point ». Cette saillie cinglante à l'adresse des prétentions d'école dit beaucoup

en peu de mots : le laisser aller de la nature, la sincérité du mouvement — qu'il soit fougue, qu'il soit calme, car le calme est lui-même état d'un mouvement — sa généralisation, appartiennent aux seuls forts. Les êtres de bronze ou de marbre que Rodin a semés dans le trajet de sa course sont déjà peuple naturel et tumultueux, chaque statue, chaque groupe mérite pour lui seul l'espace d'un ouvrage et l'on ne peut ici s'appesantir sur une de ces vies spéciales. En parcourant son domaine, à côté de l'homme de l'âge d'airain, nous voyons les bustes les plus gracieux, les plus complets, véritables portraits non d'une femme, mais de la femme, trahir d'un léger mouvement de tête, d'une courbe adorable du col, l'aristocratique finesse de la souche.Les statues et les groupes, à leur tour, sont représentatifs de symboles sans secours ni additions, les corps suffisent nus dans la vérité de leur forme à les prouver aux yeux, indépendamment du temps passé comme de l'avenir, ils sont dans l'espace indéterminé extériorités d'âmes. Enfin, la trouvaille

de cette généralisation est si haute que chacun peut lui appliquer la conception par elle suscitée en son esprit spécial ; diverses infiniment seront les conceptions éveillées, tant l'idée du génie fut profonde, mais toutes concluront à se fondre en une seule, tant l'idée créatrice fut simple, tant elle fut *une*.

L'œil sollicité par le spectacle illimité s'affine, et un Claude Monet fleurit d'une profusion de pétales les parterres d'un jardin enchanté. Le cerveau sans cesse entretenu dans la recherche des secrets naturels s'agrandit, et chaque année imprime à la marche ascendante de Rodin un élan neuf vers une pénétration plus volontaire qu'on croyait impossible, son ardeur redouble et sa tendresse augmente, du particulier, il vole de plus en plus à l'universel. Franchissant, intrépide, les cimes connues, il abandonne les armes faites d'une science de tous les âges, nécessaires à la conquête d'une sûreté en son propre génie, il les rejette, nu volontairement devant l'infini, naïf malgré son savoir ; il le fallait pour arriver au nouveau terme où peut-

être avant lui n'a atteint nul pétrisseur de forme.

Après les multiples créations, après *l'Éternelle idole,* sphinx féminin dont l'adulte sollicite à genoux l'oracle, après *le Baiser* où la caresse terrestre semble avoir acquis une grandeur de rite, après les faces rudes et nerveuses, *le Jean-Paul* du Luxembourg et tant d'autres, le cerveau se libère encore plus, la notion du monde de l'idée et de l'indéfinissable se précise au prix de tous les sacrifices, et, le créateur qui sut oublier les honneurs, mépriser la fortune pour rejeter dans le creuset et l'or et la réputation, retire de la fonte mieux qu'une pierre philosophale, il en recueille l'expression de la vie, éternelle autant que durera le souvenir des hommes. Voici un second peuple qui naît fils du premier, aux éclairages blonds, se graduant dans l'éther où il vit vraiment, c'est la douleur sublime qui contracte les gorges et fait les paupières brûlantes devant *la Mort d'Alceste,* ce sont *les Bourgeois de Calais,* rigides dans la résignation poignante ou

l'amertume d'un regret suprême ; sans cesse le sacrifice à l'unité accroît le sentiment qui devient écrasant, portraits ou monuments, l'œil va là où il doit aller, tout droit, et non ailleurs ; ce sont d'admirables passages de la réalité à l'insaisissable, une tête de jeune femme se dégage d'une pierre en nuage muée comme d'une écume d'où l'idée fuse, elle éclôt comme une perle attachée à l'écaille miroitante dont l'écorce extérieure est devenue rugueuse sous la morsure de l'océan. C'est enfin l'explosion de la passion, de l'amour universel, germe et moisson, origine et fin ; le mouvement sourd et violent du flot des mortels à l'âpre poursuite de la beauté comme de l'ambition ; les volutes troublantes de la femme, lascive néréide, faunesse, ombre ou chimère, voix céleste inspiratrice du poète ; — troupe d'airain ou de pierre qui s'éveille, s'essore, s'agite, aime et meurt, farandole éphémère, infernale ou divine ; c'est le spectacle fuyant de l'existence qui s'écoule sans trêve, aux labeurs, aux joies, aux déceptions qui se succèdent. Rodin a fixé le vertige,

il a su matérialiser la fantasmagorie sans que cessât le rêve, il a arrêté le tourbillon des générations à travers les siècles, en des images qui cependant ne cessent elles-mêmes de se mouvoir. Il exprima la vie.

Toute vie est belle; belle cette carcasse gisante de vieille épave dans la hideur de sa suprême déchéance, magnifique cette femme, aux enlacements de goule ou de vampire, qui semble aspirer le mâle, déjà cadavre sous son emprise robuste ! « Tourment, amour, Rodin est en ce sens le grand par excellence, des tragiques douleurs et des exquises grâces, le maître. La femme demi-déesse, l'homme, qui pour elle perdit le bonheur éternel, le miséreux à qui la faim tint lieu d'amour, Rodin les pénètre, êtres précieux, déchus ou repoussants, anneaux d'alliages divers de la même chaîne de vie qui se déroule ; sa pensée vaste ne craint point l'antithèse embrassant les termes extrêmes du beau et de l'impur. L'agitation jusqu'à la souffrance âcre, les gueux qui ploient sous le faix et la torture du vivre, le

grouillement dans l'action qui brûle, courbant ceux-ci, redressant les autres, il a pétri cela et l'a cherché d'une main nerveuse jusqu'à la rage, Rodin dépouille les crises autour de lui, les assauts des vivants [1]. »

Son art nous vaut un univers de pensées visibles acquérant l'éternité sans le secours d'oripeaux factices, à travers la créature il perçoit l'immensité de la création.

L'impression qu'il cause est extrême, non pour la catégorie d'esprits qui se refusent à la discussion et même à l'examen, pauvres déshérités de la plus mince flamme, mais pour ceux riches de la chaleur d'un sentiment, enthousiastes, susceptibles d'éducation ou cultivés déjà, défenseurs irréductibles dès lors. C'est une émotion qui saisit à jamais parce que l'œuvre est vibrante de fougue et de sincérité et que de ces volutes de bronze, torrent de lave jamais refroidie, de ces aspects mille fois divers ressort cependant la suprême dominante, principe du chef-d'œuvre : *l'Unité.*

1. Henri Duhem, *Renaissance*. Clerget, éditeur, 1897.

Il est temps de scruter la technique directrice d'une conscience, la critique devant, pour être écoutée, raisonner des moyens.

Le génie, dont le vol ose dépasser les limites connues pour convoiter dans l'espace les libertés suprêmes, ne néglige rien ici pour s'assurer du triomphe. Tout est prévu, tout est raison, et la fantaisie prodigieuse, une fois réservée la part capitale de l'inspiration, a des bases inébranlables, fondées, comme les arts antiques dont elle indique une scientifique observation, point de départ nécessaire vers une indépendance nouvelle. *L'essentiel*, en un seul mot, révèle le secret de la force du maître : mesurer les volumes des corps dans leurs rapports respectifs, calculer les étendues des plans, mettre en place exacte les masses et les indications principales, atteindre ainsi par la certitude de ces mesures, de ces volumes, de ces plans, à la fidèle reproduction de la nature, voilà l'explication, toute, sans artifice ; la discrétion du détail laisse maître l'essentiel qui pourtant supportera toutes les analyses :

sobriété, richesse. Pour la ressemblance vraie, l'important n'est pas l'exécution même des yeux ni de la bouche; la Tête de cire, disait Rodin épris du joyau de Lille, existe d'abord par l'exactitude des volumes et la beauté de ses plans, par l'essentiel.

Après le volume juste,le mouvement chaud : dans un corps toute molécule a sa fonction, ainsi par une observation continuelle de la structure et de la contexture des fibres et du muscle, il y aura chaleur et animation. La pensée d'elle-même naît avec la vie et chacun peut la découvrir dans la forme exacte et animée: chaleur, vie et pensée apparaissent ensemble.

Le modèle qui va, vient, se promène est l'explication du mouvement extraordinaire des figures de Rodin. Devant le corps qui évolue librement et sans pose, Rodin, en un instant, en une ligne enveloppante et rapide, note l'apparence imprévue dont la courbe et l'harmonie primitives ne peuvent se retrouver par la pose; ses dessins teintés qui font rire l'igno-

rant et réfléchir l'initié parce qu'ils renferment une des raisons d'être de l'œuvre captivante : l'essentiel, nous représentent avant l'exécution l'élémentaire naissance et la fonction définitive.

La fidélité à la Nature, au modèle scrupuleusement observé dès l'époque où l'artiste, privé du luxe d'en disposer chaque jour, palpait avidement la forme pour se souvenir,et corriger ensuite, donna à l'imagination la mémoire et l'essor, la facilité pour l'exécution. Le souvenir, et le travail par le souvenir, amplifient l'image en retenant surtout d'elle l'essentiel, toujours : ainsi des Japonais devant qui le modèle passe,agit,ils travaillent ensuite,exprimant avant tout, avec un art incomparable, le mouvement.Soit de même,le modèle fournissant pour le parachèvement la corroboration indispensable, soit directement devant celui-ci dont son scrupule et son doigté fixeront les moindres replis, Rodin bâtit selon son respect des rapports et sa conception, et, s'il le faut, sacrifie un détail inutile à l'ampleur du geste capital,

écriture de tous les autres, exagère le muscle générateur du mouvement principal quand cela est utile à l'intensité de l'action, et lui donne le degré de proportion nécessaire à l'intérêt qu'il doit mettre en jeu pour rendre tangible le sentiment impalpable.

L'observation de la silhouette sous toutes les faces, de la valeur dans l'espace, de la qualité colorée des ombres tantôt nulles, tantôt profondes, mais toujours blondes, dénote une vertu nouvelle, une recherche de plus : la poursuite de la forme dans l'atmosphère, dont les rares exemples remontent aux civilisations passées ; les corps semblent se mouvoir dans l'ambiance en une illusion d'activité ; rien ne fut plus frappant pour cette démonstration que l'exposition du square de l'Alma, à l'Exposition universelle. Une nef centrale flanquée de droite et de gauche de quatre salles latérales, deux par deux, débouche dans un vaste hémicycle où sont réunis les principaux groupes. La tenture, d'un vert doux et crémeux, se parsème de couronnes imperceptibles dans la trame de

l'étoffe, les portes d'ouverture et de communication, les fenêtres allongées affectent une courbure cintrée élégante, la couleur s'en marie avec les tons lumineux d'une svelte charpente en fer ; par les baies entr'ouvertes, la tache verte et franche des marronniers du square prête un rehaut à l'apaisement intérieur. Tout l'ensemble exposé,presque exclusivement composé de moulages choisis, paraît se volatiliser dans un milieu si tendre ; les bras étreignent, les torses se cambrent, les mains se crispent dans la ténuité de l'air. Le passage dans l'atmosphère rappelle celui des statues soumises à la morsure des saisons, regardez les sculptures des pavillons du Louvre, les portraits debout sur les balustres,aux ombres doucement verdies pour laisser en valeur les parties délavées par la pluie et blanchies ; seul le temps jusqu'ici possédait le secret, seule la nature cerclait d'une auréole carminée la crête verte des arbres se mariant au ciel, Rodin s'est approprié le privilège, et l'on croirait voir autour des torses et des épaules vibrer les

aériennes ondes qui relient la créature à l'espace ambiant.

Nous voici au *Balzac,* redoutable synthèse. Je négligerai le souvenir du pullulement de l'hémicycle, artistes, mondains et demi-mondaines, avec aux lèvres la demande : s'il était ainsi permis de se jouer de leur aimable crédulité ? Analogie avec le décor des arènes antiques, citoyens et hétaïres clamant, le pouce en bas, pour l'égorgement du gladiateur, ici du sculpteur qui avait déplu ou au moins de son œuvre, môle dédaigneux. Les rires sonnaient faux, les dents s'émoussaient au socle, clameurs et morsures éphémères. Du col de la houppelande de travail que n'ont point aveulie des affinements inutiles — un pied seul dévoilé au bas de la robe, de mouvement musculeux, comme une racine qui retiendrait le corps entier — saillit la tête de l'écrivain à face de lion. C'est un colosse, le colosse que fut Balzac par la Comédie Humaine, précurseur de la littérature moderne, cerveau tellement bouillant, intelligence tellement active qu'il put à peine, dans la

fièvre d'écrire le spectacle découvert, prendre dans la vie trop courte le temps de la réflexion. Comme le dit Jules Case, Balzac, dont l'œuvre immense est dans la littérature, colossale à l'égal de l'épopée napoléonienne, fut *la Force*, et c'est cette force immatérielle, presque intraduisible, que Rodin a traduite dans l'espace ; mesurant les volumes exacts, il a laissé le bloc, accentuant les seules lignes nécessaires, reportant sur la tête le summum d'intérêt, y soulignant dans la structure parfaite les accents principaux d'ombres larges où les yeux, plus profondément caves, résument la pensée, exprimant encore une fois *l'essentiel dans l'air.*

Dans l'air aussi *la Porte de l'Enfer*, aux frises nuageuses, monument qui résume l'humanité entière dans les guirlandes de joyeux satyres et de nymphes encadrant nos douleurs et nos déceptions, dans les demi-reliefs des torses éplorés émergeant du fleuve de la vie, dans le relief du penseur, des trois ombres dominant l'oppressant spectacle, trois avec le geste unique, indicatif de l'irréparable.

Le Monument au travail, consacré aux petits comme aux forts, va s'élever peut-être, tandis que *la Porte de l'Enfer* s'achève. Or, de ces monuments, la technique se dégage maintenant, résultante d'un savoir et d'une volonté comme il en fut seulement et isolément aux temps anciens et lors de la renaissance, aspiration réalisée au général, à l'essence, à la majesté somptueuse du bloc vivant dans le rayonnement de la lumière.

Les esprits inaccoutumés à tant de grandeur deviennent insensibles aux autres extériorités.

Et ce créateur est simple, d'une suprême finesse dans la force, de bienveillant abord ; son regard mobile voile sous une douceur les éclairs de l'orage intérieur. Sa joie est le travail, l'admiration de la Nature, des champs, de nos beaux ciels d'Ile-de-France et de Flandre, dont en peintre il apprécie les moelleux caprices ; et le souvenir est doux des longues promenades en suivant la grand'route, où souvent, mieux que la parole, le silence qui dit tout réunit les

pensées. Il a tout rejeté pour cette unique joie du travail, où l'or ne compte pas devant la réalisation. Le prix d'un monument s'évalue peu de chose en face des obstacles matériels et coûteux qui le doublent; les modèles à tout instant nécessaires, l'armée de praticiens attaquant journellement la pierre, les marbres géants d'où sort Victor Hugo attentif à ses voix, tout aggrave la lutte acharnée vers la gloire dont la route devrait, pour le génie, être nette des ronces quotidiennes. Dans ce tumulte, la vie s'écoule aussi modeste que celle d'un modeste praticien.

Doit être fier celui qui comprend pareil art et l'aime pour lui-même. Celui-là est digne de monter sur la table de marbre uni, au milieu des granits rudes, où se tient le créateur. Là, la place est étroite, mais les pas peu à peu poliront la pierre brute alentour, et l'incessant effort de quelques-uns, déjà nombre, agrandira le séjour de beauté désormais accessible aux bonnes volontés.

L'ART SOCIAL [1]

LA DÉCORATION ET LES INDUSTRIES D'ART A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900 [2]

M. ROGER MARX

L'exquis Francis Jammes a raison ; il faut aimer les choses qui possèdent une vie propre et qui sont bonnes à l'homme. Comme l'homme, elles ont leurs maladies et leurs joies, elles souffrent de ses maux, s'étiolent ou revivent avec lui, elles lui sont sympathiques. Et Francis

1. *Revue contemporaine*, 1902.
2. M. Roger Marx. Ch. Delagrave, éditeur. Paris, 1901.

Jammes nous conte dans un livre récent [1], avec une limpidité cristalline, dont je trouve seulement l'analogue dans l'argent clair des livres de Mæterlinck, les murmures que chante à ses oreilles la vie des choses, bruits perceptibles pour ceux qui les aiment et qu'elles aiment. Délicieuse et touchante entre autres est l'histoire d'un petit fauteuil d'enfant ayant bercé le jeune âge du père du poète, poète quand même qu'il écrive ses vers ou la prose « des choses ». A un demi-siècle de distance, le petit fauteuil délaissé se trouve une seconde fois à portée d'un enfant, enfant de sept ans comme le premier, et la sympathie s'établit soudaine entre la chose heureuse de revivre un présent identique au passé et l'enfant attiré vers elle, berceuse de sa vie neuve. « N'eut-il point raison, écrit encore Francis Jammes, ce modeleur qui se fit enterrer avec, dans sa main, un bloc de la même argile qui avait obéi à son rêve ? N'eut-elle pas le dévouement d'une

1. M. Francis Jammes, *Clara d'Ellébeuse*. Société du Mercure de France, 1899.

servante fidèle ?... N'est-elle point sublime et rayonnante, la chose qui agit envers l'homme de même que l'homme se comporte envers Dieu ? »

Vision de poète, panthéisme douteux ! Je n'ai point ici de théorie à défendre, je constate seulement : il est entre la créature et le milieu un mystérieux, mais naturel accord, tout ce qui nous entoure participe à notre existence, à nos plaisirs, à nos peines ; l'objet qui s'offre à notre vue est le témoin quotidien et le consolateur, il raconte les histoires des anciens, s'il est vieux, et donne la sensation de l'union avec eux ; proches de nos mains sont celles des disparus puisque nous avons touché les mêmes choses, proches de nos pensées et partie de nous-mêmes renaissent leurs pensées suscitées par l'objet commun. Que l'existence lui soit propre ou soit une illusion de l'esprit amoureux de création sous toutes manifestations, il y a là une force, un lien indéniable avec la matière.

Si la matière aimée parce que semblant ani-

mée de pensée s'ennoblit d'une forme par la personnalité de l'artisan, son union avec l'homme deviendra plus étroite en raison de la beauté ; si celle-ci entoure l'homme, extériorisée dans les moindres objets, le commerce plus familier avec les choses belles enrichira sa vue en les lui faisant davantage apprécier. Plus croîtront la perfection, la signification des formes extérieures, meilleure sera l'existence au milieu de leur harmonie consolatrice.

Cette idée n'eut jamais meilleur champion que M. Roger Marx et si, dans la pensée du poète, l'image du sculpteur est unie à la motte de glaise docile, je me figure volontiers l'image de l'écrivain inséparable de celle d'un beau vase, symbole de la perfection de forme et de couleur que ses efforts ont tendu à propager pour le bonheur de la vie, non pas en exceptionnels spécimens — richesse trop souvent asservie à la spéculation d'un amateur jaloux — mais en aspects multipliés, destinés à embellir la maison du peuple, son intérieur, et tout ce qui touche à son usage.

L'amour du foyer, le culte de l'habitation, le soin du mobilier ont de tout temps existé dans l'âme populaire comme dans celle du raffiné ; se consacrer à rendre ces attraits plus puissants, faire passer dans les choses l'harmonie, et la propager par l'art universel, employer une finesse native et une science véritable à diriger le sens d'une époque vers la culture du beau et du vrai, vulgariser les efforts de génies actifs dans le progrès, — n'est-ce pas là œuvre de fécondité et de fraternité sociale ? Ce but a été atteint par M. Roger Marx.

Son rôle, je voudrais le résumer, et l'aliment de ma démonstration, je le trouve dans le nouveau livre que vient de faire paraître le critique : *la Décoration et les industries d'art à l'Exposition universelle de 1900*, publication complément logique d'une première : *la Décoration et l'art industriel à l'Exposition universelle de 1889*. Il y eut dans la décade qui vient de s'écouler une accentuation de mouvement, une orientation et une ascension si marquées, qu'il sera particulièrement inté-

ressant de rapprocher les deux écrits pour constater le progrès accompli par les industries d'art durant cette période. Le résultat en est, pour ainsi dire, savamment codifié dans le livre dernier paru, répertoire unique, écrit par un penseur, par un poète aussi. Ce n'est pas sans intention que prélude à notre étude le souvenir de Francis Jammes, car il s'agit, en ces lignes, d'un fervent de la nature dont la parole indépendante et persuasive a su, pour le bien de l'humanité, en répandre le culte afin de mieux nous réunir sous sa sauvegarde, et de trouver dans son sein l'unité de l'effort. L'office de l'analyste du livre de 1900 ne sera donc pas celui d'un commentateur sec ; il conviendra plutôt, pour formuler l'appréciation juste, d'examiner la route parcourue depuis 1889, de cheminer ces dix dernières années aux côtés de M. Marx, appréciant en toutes voies sa tendance, sa direction ; seulement alors, on pourra se rendre compte de la valeur de son résumé récent et, du même coup d'œil, juger de l'influence rationnelle et bienfaisante

de son action et de ses écrits sur l'esthétique à la naissance du XXe siècle.

Et, d'abord, l'homme et sa marche : écrivain depuis plus de vingt ans, styliste français, il a su de bonne heure élever sa conception ; appréciateur érudit du passé, il a aimé l'art de la France dans ses manifestations les plus différentes ; philosophe, il se rendit tôt un compte juste de la direction que devait suivre le mouvement pour être vrai ; considérant le passé comme un avertissement qui ne doit pas étouffer la personnalité, partout il la dégage ; cette idée générale domine sa vie et son action : *l'individualité.*

Pour lui, l'art est partout, et non pas le propre seulement du peintre et du statuaire qui, dans la majeure partie du XIXe siècle, s'obstinèrent à vouloir être les seuls représentants des traditions artistiques. Tous deux ont leurs mérites, immenses, prisés hier encore par l'organisateur de l'exposition centennale, quand ils nous ouvrent la porte sur l'air et l'infini, aucun effort du peintre ni du modeleur n'a

réellement trouvé, ni à l'avenir ne trouvera de scrutateur plus passionné ; mais ces aspects du talent ne sont point, à son avis, exclusifs ; il ne doit plus régner de dissension entre le soi-disant grand art et d'autres arts auparavant mineurs, de démarcation entre l'artiste et l'artisan. L'art est universel, une division restrictive équivaudrait au sacrilège d'un reniement. L'intérieur, comme le dehors de nos maisons, a besoin de son bienfaisant effluve qui vient effleurer jusqu'aux menus objets, compagnons de notre existence ; le bois, les étoffes se prêtent aux manifestations de l'esprit auxquelles la terre et ses minéraux fournissent, à un titre égal, la matière première. Autant furent vaines les distinctions entre les genres d'expression par la peinture, autant sont dérisoires les barrières qui, récemment encore, séparaient les catégories d'animateurs de la matière ; galbes de vases précieux, émaux joyeux ou pâles, trames harmonieuses des tapisseries, sarments de vignes étais de meubles symboliques, ferronneries ajourées, légères

comme la feuille dans l'air, autant de manifestations qui toutes exigent le savoir, la culture, le talent, le génie du créateur, autant d'œuvres quand elles ont pour origine non le pastiche, mais l'individualité. Tous les droits des travailleurs à la publicité sont égaux, « car eux aussi s'efforcent à nous faire des jours plus doux, meilleurs, en répandant autour de nous les occasions de jouissance admirative, en ne proposant rien à notre regard et à notre usage que le talent n'ait relevé du prestige de la beauté...

» Ayons moins d'artistes médiocres et plus d'artisans utiles, ce n'est pas par l'unique renom des peintres, des sculpteurs, mais du génie de tous les créateurs de forme, de tous les animateurs de la matière qu'est faite la gloire artistique de la France[1] ».

La subordination d'un ensemble à la direction une, dans la parure de nos villes, de nos édifices comme des demeures plus modestes,

1. M. Roger Marx, *le Salon et les industries d'art* (*le Rapide*, 21 novembre 1892).

l'appropriation de toutes choses à leur destination dans le caractère du pays, l'égal souci d'originalité au point de départ comme à l'arrivée, — voilà la bataille voulue et journellement livrée par un idéalisme prévoyant et pratique en même temps comme il sied, voulant le bel exemplaire et aussi la vulgarisation de la belle forme pour la joie de tous, du riche comme du déshérité. Le luxueux hôtel comme le petit cottage ne peuvent-ils se présenter également sous un aspect de beauté vraie, et le meuble, fût-il de bois blanc, ne peut-il apporter la gaieté de sa couleur avec un intelligent assemblage ? La richesse de l'esprit peut se manifester partout, se mettre à la portée de tous, celle-là seule ne trompe pas. « La beauté d'un bâtiment, quel qu'il soit, réside avant tout dans ses proportions, dans la disposition et la forme de ses ouvertures. » Ces paroles de Rodin, devant une bâtisse nue, restent la vérité ; depuis les Assyriens, depuis les Grecs, à travers les âges, les lois sont éternelles dont l'application est constante : l'unité, la simplicité renouvelées par le

mérite de l'appropriation et de l'invention, la relation des volumes.

Tel est résumé l'ensemble des vues de M. Marx et ces idées sont répétées sans lassitude dans ses ouvrages nombreux, dans ses articles, ses discours, ses commentaires sur toutes les branches de l'industrie que peut ennoblir la pensée ; le choix de l'expression sert chez lui l'originalité et la fermeté du jugement ; elle est riche, alerte et souple. S'agit-il d'un édifice ? il sait avec bonheur en commenter la fin ; sa description suit le modèle du meuble et nous offre la vision directe du dressoir de Gallé où le cep vigoureux, base de la crédence, aboutit au fronton, épanouissement de la feuille et de la grappe, — du flammé où la pourpre s'irise, — du cristal où les méandres des eaux et les fumées des ciels parcourent la gamme de toutes les tendresses.

Je m'en voudrais d'user présentement de vocables rares que l'on va retrouver en leur intégrité dans le commentaire original des

biens artistiques dus à la productivité contemporaine.

Si nous abordons l'ouvrage de *la décoration et les industries d'art à l'Exposition universelle de 1900*, en le confrontant, selon notre proposition, aux écrits du critique dans les deux derniers lustres pour saisir son rôle complet, une classification dont lui-même trace le diagramme dans le livre dont s'agit nous permet de l'accompagner dans les différentes branches qu'il développe ; examinons dans chacune les tentatives et les résultats et simultanément se dégageront la vision de la tâche de l'auteur pendant les années écoulées, l'importance de ses écrits antérieurs et celle de son livre nouveau. En même temps s'imposera la comparaison de ce qui a été à ce qu'il fit, à ce qui est, et sera appréciée la sûreté de cette intelligence qui prévoit, persuade, impose et restaure tant d'arts ignorés ou méconnus, qui fait émerger, pour la plus grande gloire de l'industrie française, tant de beaux artistes délaissés, selon le sort des novateurs.

Observons donc l'ordre logique de la publication qui comporte trois divisions facilement distinctes : la décoration extérieure, la décoration intérieure et enfin les industries d'art. Pour chacun de ces chefs, voyons quelle fut la lutte, de quelle plume elle fut soutenue, voyons le résultat, surtout pendant la dernière décade.

La décoration extérieure et intérieure. — *La Décoration et l'art industriel à l'Exposition universelle de 1889* signale la suprématie du fer qui par les soins de M. Formigé emprunte l'éclat du bleu de Perse pour encadrer les tons chair de la terre cuite, modèles de M. Roty, les céramiques de MM. Loebnitz et Muller et s'élever en pilastres, en arceaux audacieux aux palais des Beaux-Arts et des Arts Libéraux ; la galerie des machines, étonnante fille issue du cerveau du Douaisien Dutert, consacre en sa gigantesque élégance l'emploi du fer dans la décoration. Dès cette époque se propage l'usage de la terre cuite et du métal

habillés de tons clairs; ingénieusement appliqué aujourd'hui dans quelques établissements commerciaux, des halles, auparavant d'aspect utilitaire mais laid. Cet art utilitaire que l'écrivain réclame pour la décoration de nos villes avec tous matériaux trouve auprès d'hommes d'État et d'édiles de la Ville de Paris des encouragements dont on perçoit l'application souvent heureuse, parfois défaillante, — et cette défaillance est un des côtés inévitables de l'innovation — dans l'Exposition de 1900.

Les bas-reliefs de MM. Guillot et Allar ornent les soubassements et les frises de la porte monumentale, dont la réalité seule a fourni les motifs d'ordonnance. M. Binet, l'architecte, « a lu l'admirable philosophie de la paléontologie de M. Gaudry ; il a épié les lois de transformisme et noté comment, chez les êtres inférieurs, les règnes naturels se rejoignent et se confondent ; enfin et surtout, il s'est rencontré avec Hœckel pour découvrir quels trésors insondables de formes et de décors présente

l'organisme des infiniment petits [1] ». Étonnés nous apprenons que l'emploi ouvragé du fer, de la terre, du staff, est ici par la vertu de l'architecte philosophe une application de la micrographie et que cette porte que l'on croirait volontiers « imaginée par quelque conteur des *Mille et une Nuits* » trouve son origine dans les plus infimes certitudes terrestres.

Au sein de l'admirable fête du travail ayant pour termes, ici les deux palais neufs reliés à l'or des Invalides par l'or d'un pont nouveau, là le Trocadéro uni à la galerie des machines par les ajourements du Palais de l'Électricité, la Seine ondoie légère, retenant en sa mobilité des flocons du ciel d'Ile-de-France mêlés aux éclats polychromes de la rue des Nations, les vapeurs blondes des nuages confondues avec les moires blanches des serres de la Ville de Paris. Grâce à M. Marx, instruit de l'histoire des pays les plus lointains, qui put en maints endroits

1. M. Roger Marx, *la Décoration et les industries d'art à l'Exposition universelle de 1900*.

constater la réalisation des doctrines par lui préconisées en France, les choses nous parlent leur leçon dont le thème est : l'originalité. Ainsi, se renouent à des traditions certaines, en puisant à la faune, à la flore, un regain de nouveauté, les pavillons de Scandinavie, de Russie, de Danemark, de Finlande « hommage à la patrie, de M. Saarinen », aux frises inattendues, aux arcatures romanes hérissées de têtes d'ours. Depuis le monument officiel jusqu'à la baraque foraine s'éclaircit le principe du bien dans le pavillon des forêts où règne l'unité avec le concours de MM. Gardet, Auburtin, Baffier, dans le pavillon bleu par l'union des modèles de M. Dulong et des arceaux cintrés de M. Serrurier, dans la rue de Paris, où s'assemblent pour la parer des noms prônés depuis longtemps et dont le critique et le fonctionnaire veulent, en un même organe, pour le bien de chacun et de l'état, voir les talents employés à l'ornementation de nos édifices et à la joie de nos rues. MM. Guillaume, Ibels, Jourdain, Villon, M. de Feure

dans les admirables panneaux de la maison Bing, n'ont pas craint de donner à la foule le spectacle qui transformera son esthétique, et grâce à de persistantes campagnes, nous voyons la voie publique devenir par l'affiche musée d'éducation populaire. Partout où il la rencontre, M. Marx nous signale sans trêve l'individualité.

Ces réflexions ne sont pas, je le répète, le résumé d'un livre que je ne veux pas spécial ; elles désirent seulement coordonner en un plan les positions conquises après les engagements auxquels a pris part l'expert qui ne craint pas, dans sa franchise, de formuler sa critique des nouveaux palais tarés par l'accumulation de sculptures étrangères à l'ensemble, et qui ne néglige rien, même le simple décor au pochoir en ciment rose sur gris, convoitant « pour le regard las du labeur et pour les maisons du peuple, l'assistance de la beauté [1] ».

Dans la décoration intérieure, l'acquis est

1. M. Roger Marx, *le Voltaire,* 23 août 1892. *L'art décoratif et les symbolistes.*

notable ; la campagne infatigable, qui sut également ici intéresser à sa cause la presse et quelques hommes de gouvernement, a favorisé l'éclosion de partiels résultats. « Sans contredit, l'heure n'est pas venue de célébrer l'avènement d'un style nouveau, mais il est déjà loisible d'en prévoir les éléments rien qu'à suivre les variations et les préférences du goût. » La citation déjà ancienne reste d'actualité, néanmoins, de l'avis de l'auteur, l'architecte a compris depuis, qu'il n'a pas plus le droit de se désintéresser du dedans que du dehors et que le souci de l'aménagement doit compter pour lui à l'égal de l'ordonnance extérieure. Tandis que l'Amérique et l'Angleterre offrent aux regards la monotonie de leur sécheresse pratique, la Norvège et la Suisse ont, l'an dernier, modernisé leurs traditions nationales ; dans le fouillis des rubans, des entrelacs, des spirales, la Hongrie allie avec succès les éclats du cuivre poli aux teintes réséda de ses bois ouvragés ; les Pays-Bas, l'Allemagne et surtout l'Autriche ont leur part de rénovation. En

France où les leçons de Paul Sédille ont été mises à profit, l'usage du bois poli, l'emploi judicieux de son grain et de sa teinte se manifeste en applications appréciées. MM. Sorel et Benouville, aidés du décorateur Aubert, dont la jeune influence se retrouve un peu partout, ont dans les installations de la papeterie et de la pharmacie fait preuve d'un goût dont la recherche fut collaboratrice de l'art du siècle. Dans les salons limités par d'élégantes cloisons, les affiches, les peintures aux gammes tranquilles s'assortissent aux tonalités des bois choisis : l'acajou, le tulipier, le sycomore combinés avec autant de diversité que de sûreté en vue de leur destination. MM. Arfvidson et Plumet utilisent également dans l'aménagement de la bijouterie le bois et le métal, tantôt l'un des deux seul, tantôt les deux unis — et ce sont d'attrayantes combinaisons, essais s'ingéniant, que les symphonies ascendantes du soufre à l'orange, de M. Frantz Jourdain dans la parfumerie.

Voici la conclusion : « Notre architecture

moderne végète parce qu'elle se refuse à tenir compte de l'évolution des sociétés et des besoins nouveaux, parce qu'elle viole à plaisir la loi de la destination ; elle se prétend art de luxe et une aveuglante présomption la conduit aux anachronismes, aux non-sens tandis qu'il faut la tenir au rebours pour un art d'utilité. Ne convenait-il pas de témoigner quelque gré à ceux qui ne furent pas les dupes de mensongères illusions et auxquels il appartint de rappeler que pour l'architecture la vraie mesure du succès est l'aptitude à remplir un programme strictement déterminé [1] ? »

Condamnation sans appel de la routine et de l'illogisme, reconnaissance des droits de l'esthétique et de la raison.

A la décoration intérieure, naturellement, se rattache l'action engagée pour donner aux réels peintres décorateurs l'occasion de prouver des dons méconnus trop souvent chez les plus idoines. Presque toujours les peintures n'ont

1. M. Roger Marx, *la Décoration et les industries d'art à 'Exposition universelle de 1900.*

cure de la destination, de la disposition, ni de la teinte de l'architecture, leur cadre ; chacun refuse d'être le complément et ne voit que prétexte à réclame personnelle, bien à tort : les Puvis, les Carrière, les Besnard, les Cazin, les Chéret, que de gravité ou de ris s'agisse, ont montré leur respect pour la tenue de l'ensemble ; loin de les desservir, cette soumission leur est propice. A nouveau, M. Marx est ici précurseur et il convient de rendre justice à celui qui voulut que justice fût rendue à autrui : en profond connaisseur, parce qu'éprouvant lui-même, jamais il ne s'est trompé sur ceux mis en avant par sa loyauté, sans attendre comme tant de pseudo-critiques que le jugement des autres ou que la renommée lui fissent prendre parti ; ses qualités foncières donnèrent l'audace à l'homme sûr de lui-même de pousser au contraire au renom les noms de jeunes hommes trop audacieux eux-mêmes pour s'imposer dès l'abord au public moutonnier. Il a soutenu Puvis, Carrière, Besnard, et la génération de décorateurs émus que sont

Henri Martin, Le Sidaner, Ernest Laurent, Aman-Jean ; il a défendu Cottet, Lebourg; encore Maurice Denis, Vallotton que ne sauraient atteindre les décisions éphémères d'un jury, Roussel, Vuillard, Bonnard, tant d'autres, fleurons à notre couronne.

Les industries d'art. — « Savoir exprimer est la condition nécessaire de toute profession artistique ; au lieu de nous réjouir, les seules perfections de métier ne savent que nous troubler, parce qu'elles sont un signe infaillible de décadence et que nous n'avons jamais plus besoin de nous défendre qu'en cet instant où l'étranger livre de tous côtés assaut à notre vieille prééminence [1]. »

Dénoncer le péril, indiquer le remède, rien ne le saurait mieux que ce passage d'une allocution prononcée en 1894 par M. Marx à la Chambre syndicale des graveurs, lors d'une distribution de récompenses au concours annuel

1. M. Roger Marx, *Art et décoration*, juillet 1894. *M. René Lalique.*

d'apprentis. Honte au procédé qui recouvre un néant, à la platitude vide de reproductions lourdes et malfaisantes, la seule perfection de métier amène la décadence. Tous les arts sont égaux ; au lieu de pulluler exclusivement confinés dans la confection du tableau ou de la statue de convention, pourquoi ne suivraient pas l'exemple des plus forts, quantité d'artistes auxquels cette volonté de se borner au seul « grand art » a barré la route de l'imagination ? Leurs capacités ne s'emploieraient-elles pas de façon préférable dans des directions plus diverses où elles recouvreraient souvent une liberté d'initiative et trouveraient une saine application ? Plus d'exclusivisme, le décorateur vaut le peintre dans l'embellissement de nos maisons. L'ancienne Union des Arts décoratifs n'établissait pas un contact suffisant entre le producteur et l'amateur ; il fallait la suppression de fallacieuses distinctions, il fallait que tous, sous toutes réalisations, fussent admis à exposer leurs œuvres au même titre, ce qui fut invoqué lors de la restitution du Salon en 1792.

Toutes ces thèses touffues sont, dès avant 1889, soutenues et discutées par M. Marx avec passion et compétence. La résultante en fut, après maintes lances rompues et maints refus, après les demi-mesures, plutôt dilatoires, prises par la Société des artistes français, la fondation définitive d'une section d'objets d'art au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts en 1891. L'évidence parle et la victoire est, nous savons quels chefs ont su la remporter, libérateurs des contraintes, proclamant les noms de créateurs antérieurement inconnus au profit de firmes commerciales. Qui croirait aujourd'hui que Lalique ne pouvait, à l'Exposition universelle de 1889, signer ses bijoux ! et de nous écrier que le fait nous paraît insensé, cela dit l'importance de la révolution.

Combien ils se pressent, les beaux noms rénovateurs de nos industries d'art ! Le fer et l'or, la pierre et le bois, la terre et les tissus ont leurs artisans inoubliables : Gallé, Dampt, Lalique, préparés à manier tous éléments de travail, par la culture de l'éducation et la récep-

tivité. La ferronnerie de Dampt indique « le souci d'intellectualité constante, c'est un praticien versé dans toutes les techniques, excellant à tirer la pensée et la vie du marbre, du bois, de l'ivoire, de l'acier ou du fer... Au commandement de la main toute-puissante, sous le marteau du forgeron, le métal rebelle a dû céder, ondoyer, suivre les sinuosités de l'arabesque, s'effiler, s'éparpiller en insectes çà et là voletants » [1]. N'est-il pas nécessaire de citer le texte même de l'auteur et que mieux sera compris l'accomplissement de sa mission en lisant, à propos du labeur de chacun, la description qu'il sut faire attrayante, imagée des travaux et de l'inspiration ; l'on comprendra en même temps la fertilité du penser de celui qui, pour ainsi défendre et dire l'objet créé, assume un rôle égal à celui des créateurs eux-mêmes.

Les essais de métal ouvragé à l'Exposition de 1900 sont une méritoire remise en valeur de ses applications, exemples les lustres de

1. M. Roger Marx, *Revue encyclopédique*, février 1894. *Beaux-Arts*.

M. Riemerschmed en Allemagne, ceux de M. Dampt en France dont les fleurs de violettes sont l'aboutissement rationnel de l'emmêlement des tiges finement stylisées, les étains de M. Brateau, les orfèvreries de M. Vever trouant « fenêtres sur la campagne » ; MM. Desbois, Pierre Roche, Alexandre Charpentier s'inspirent de l'exubérance universelle, école délaissée par l'orfèvrerie religieuse, qui reste décadente malgré de notables exceptions. « En ces matières il faut considérer l'archéologie non comme une inspiration, mais comme une science féconde en avertissements. » Un style ne se crée pas de toutes pièces, il est la résultante des travaux d'une époque préparés par la science des âges antérieurs qui peut être le guide, non le maître absolu ; à le parfaire contribuent les recherches de MM. Roty, Vernon, Levillain, qui ne dédaignent point de ciseler des modèles de couverts, de gobelets, de cendriers, modestie suivie avec profit par de hautes personnalités d'outre-Rhin.

Peut-être un jour, grâce à cette activité,

serons-nous délivrés de la vue lamentable des boutiques d'orfèvre où les objets d'usage s'alignent vêtus d'un uniforme obstinément répété, où les bijoux ressemblent à de sages figurants, unis par la même parenté dégénérée, ne différant que par l'importance du poids ou par le prix de la pierre. Le spectacle, je sais bien, s'améliore, mais il en faut le changement, M. Lalique y a préludé. Orfèvre, il eût pu être peintre, architecte ou tailleur de marbre, « car le secret de sa maîtrise réside dans le parallélisme et l'équilibre des dons du coloriste, du plasticien et de l'architecte. Le sens inné de la structure ne se vérifie-t-il pas à souhait par la logique avec laquelle s'ordonnance l'ensemble de toute parure ? La gravité imposante résulte de la direction des lignes et de la franche répartition des masses ; elles saisissent de loin avant même que l'analyse minutieuse permette de discerner et de goûter le charme du détail. L'ébauchoir à la main, ce statuaire du bijou donne à la glyptique les fiers accents de la grande sculpture ; telle figurine mignonne,

tel médaillon, tel profil, tel bas-relief offrent dans leur minusculité la souplesse du modèle le plus libre, le plus vivant, le plus délicat; une branche de roses qui agrémente un collier à six rangées de perles garde tout le gras, toute la ductilité de la cire amoureusement pétrie [1] ».

Termes libres et magistraux pour indiquer que M. Lalique sut appliquer au bijou les deux principes, secret de la science du grand Corot : la forme et la valeur ; « quand seront différenciées les valeurs, différenciez les couleurs », répétait volontiers le bon maître. En joyaux égaux, ceux de l'orfèvre sont reproduits par une écriture riche, équivalent de la perle pure amoureusement choisie, ou de la svelte figure qui enchâssera la pierre désormais prétexte.

Hymnes à la terre commune, tributs à l'art du pays de Lorraine sont les hommages maintes fois rendus par son compatriote nancéen à celui dont l'influence est prépondérante en tête de la

1. M. Roger Marx, *Art et décoration*, juillet 1894. *M. René Lalique.*

renaissance des arts industriels. *Homo triplex* architecte, sculpteur, verrier, c'est bien la qualification propre à celui qui, pour ses élaborations géniales, s'instruisit à l'ordre des choses, au lettré qui connaît nos vieux poètes français et sait orner de légendes chacune de ses trouvailles, meuble ou vase symbolisant un passage de la vie. Sûrement Gallé est un des sages qui ont approfondi les causes ; sûrement, il s'est, aux jours émouvants du printemps, agenouillé sur la terre pour démêler jusque dans l'infiniment petit les vertus naturelles de tout ce qui croît, et découvrir que dans un carré de mousse est contenue l'essence universelle. S'il a connu les transports de la vie, il a dû subir les épreuves de la douleur dont la cruelle étreinte fait clamer à l'artiste ses plus hauts cris de vérité, car les flancs de ses vases renferment entre les couches successives de cristaux, le deuil violet et les blessures saignantes de pourpre. Grande figure d'ému, insoucieux de la gloire, poursuivant sa tâche sans trouble ! Le portrait de Gallé peut porter en exergue la

devise par lui donnée à la coupe mordorée : « Je récolte en secret des fleurs mystérieuses. »

« Le crépuscule est venu et avec lui les tons d'ardoise et de nuit, les visions. La fumée d'une flamme tremble et s'élève ; le fond, pareil à une sombre voûte céleste, s'illumine d'étoiles et sur les rameaux d'une vigne idéale fleurissent les astres [1]. » C'est une mosaïque de Gallé ainsi recréée ; ailleurs l'écrivain parle de vases « aux nuances troublantes à l'égal d'une caresse alanguie... Sans arrêt le regard de l'un à l'autre flotte, tout à la volupté de ces teintes de vapeur et de ténèbres, de rouille et de givre, de turquoise verdie, de bleu paon éclaboussé d'or, de rose défaillant en pâleurs verdacées ». Plus tard, aux yeux repus, bien plus tard, se révéleront la psychologie de ces nuances, « les sentiments, les sensations, les pensées par elles mis en éveil et formulés en

1. M. Roger Marx, *les Arts décoratifs* (*Revue encyclopédique*, février 1894).

un thème ciselé amoureusement dans la masse du cristal[1] ».

La communion est complète du maître descripteur avec le maître inventeur. Une allégresse nous remplit de sentir l'art si bien compris par un de ceux qui sont appelés à le juger, dignes, à discerner le bon grain de l'ivraie et cela nous repose des critiques improvisées par une littérature impuissante. Si doux est le bien-être né de cette sensation qu'il est un réconfort, que sous son influence se sont consolidés maints groupements, et l'on saisit quel a pu être, dans l'action pour le triomphe du beau, l'apport spirituel de M. Marx, aimant ceux qu'il incitait et encourageait à le créer, en retour aimé par eux.

Trêve de citations cependant, car il faudrait redire comment sont dépeints les émaux de M. Thesmar, sur paillons sertis dans des cloisons d'or et ses restaurations de l'émail translucide, les flambés sur porcelaine de M. Chaplet « aux

1. M. Roger Marx, *Arts décoratifs et industriels* (*Revue encyclopédique*, septembre 1891).

gammes tantôt gaies, chaudes, puissantes, tantôt apaisées, rompues, mourantes », qui défient le plagiat par leur inimitable distinction, les grès de M. Bigot et leur rôle nouveau dans la céramique architecturale, les Dalpayrat, les Delaherche, de galbe régulier, de couverte onctueuse ; leur entrée ne date pas de la veille dans la lice où les retrouve le livre de 1900. Carriès a disparu, mais l'analyse de ses travaux fait, à trop juste escient, partie de cette renaissance pour qu'il n'ait point eu en M. Marx un panégyriste convaincu, et pour que son souvenir soit omis. Il renouvela « la légende Palissy se dépensant corps et âme dans des besognes surhumaines », écrivant sur les faces de grès « les schémas de la joie et de la douleur, de la rêverie et de la colère, du mépris et de la haine, de l'indifférence et de la passion [1] ». Extrait que je ne puis m'empêcher de citer encore, trop bref, mais expressif hommage au mort.

1. M. Roger Marx, *Revue encyclopédique*, octobre 1892. *Beaux-Arts*.

Dans la fabrication du verre et du cristal, les opalescences de M. Tiffany et les sveltesses de M. Kœpping représentent en 1900 l'Amérique et l'Allemagne, et si l'étude faite par le scrupuleux écrivain exalte volontiers le goût français, elle ne craint pas de prouver également le mouvement analogue des nations étrangères quand il est motif d'émulation ; pages souvent éloquentes comme celles consacrées à la Manufacture de porcelaines de Copenhague emprisonnant, dans le lait de ses décors, d'instantanés tableaux : arbres sous l'ouragan, défilé des cerfs et des biches par la forêt sombre, vol éperdu de mouettes, lent effort des chevaux de halage. En lutte, cependant, avec le souvenir des fabriques de Copenhague, de Berlin, de Dresde s'exposent les productions de notre Manufacture nationale de Sèvres qui a écouté les avertissements, mise en méfiance contre la stagnation, et dont le surtout en biscuit d'après le ravissant modèle de Joseph Chéret souligne le rajeunissement.

La manufacture des Gobelins, à son tour, fait

revivre l'ère de la tapisserie avec les noms de Gustave Moreau, de Jules Chéret ; n'y fut point surperflue, la patience de dévouements pour réagir contre les redites et aviser aux conditions de son existence, à son avenir ; les Gobelins, Aubusson demandent des cartons à M. René Binet, à M. Félix Aubert, inventeur de papiers peints, de tissus, de tapis, de broderies, disputant la palme aux productions de l'Angleterre. Parallèlement à la Société danoise du Livre, la France voit, en fin du siècle, ses relieurs, il y a peu de temps honnis, honorés dans les noms de MM. Prouvé, Martin, Pierre Roche, Auriol et Auguste Lepère, le graveur émérite qui ne dédaigne pas d'inciser le cuir de sa griffe originale.

L'ouvrage de M. Marx sur l'Exposition universelle de 1900 est le récit condensé de tous ces efforts, et on doit l'ajouter hautement, de ses propres efforts, et c'est avec raison que dans notre exposé nous n'avons pas voulu séparer la force de son commentaire actuel de ses antérieures et inlassables revendications

datant de loin. Ceci aboutit à cela rationnellement, et l'équité comme le droit commandent de rendre à chacun le *cuique suum*, le tribut de son mérite. Ce livre, par sa conviction, par sa grâce littéraire, et par la densité de ses renseignements assure à l'auteur sa place plus définitive encore parmi nos directeurs ; il a fait pour la France ce que les Walter Crane et les William Morris ont fait pour l'outre-mer, et son nom, comme il m'est échu de le dire, s'incorpore à notre histoire de l'art.

Avec lui, concluons : « A l'heure présente, la convoitise de beauté est devenue un besoin social, chacun espère d'elle le souverain réconfort qui élève l'âme, la distrait et la console... L'idéal moderne bien particulier ne saurait s'accommoder ni de formules épuisées ni d'anachronismes. Que la routine continue à s'insurger contre le progrès, à bafouer le génie des inventeurs, tout est selon la norme. N'en ayons cure ou plutôt sourions d'infinie pitié. L'humanité en marche, la société en incessant travail révèlent leur activité par des

témoignages distincts, variés, imprévus. Tant qu'une civilisation vit et évolue, le principe du renouvellement nécessaire est assuré de s'imposer et de triompher avec la force d'une fatalité heureuse, inéluctable[1]. »

En attendant qu'on les découvre, ces vérités sont revêtues d'une garde qui les affirme, composition du dessinateur Auriol, inspirée des meilleures traditions japonaises auxquelles s'ajoute le mérite du décorateur français. Encadrant les titres de bleu gris, ses groupes fleuris d'impressions ton sur ton sur fond chaud, sont des armes parlantes : A l'étude de nos devanciers doit s'ajouter par notre individualité l'amour du progès.

Pour consigner complètement l'action de M. Roger Marx sur l'expansion sociale de l'art, achevons de le suivre succinctement dans les ramifications dérivées de sa tâche, qui sont elles aussi grosses de conséquences et des plus

1. M. Roger Marx, *la Décoration et les industries d'art à l'Exposition universelle de 1900.*

concordantes avec le principe de direction.

Différemment de Ruskin surtout prêtre d'une religion, il a voulu non seulement la belle œuvre, mais la diffusion de la beauté — nous l'avons développé et à dessein répété — chez le pauvre et chez le riche, à l'école et dans la rue, pour l'esprit et pour la vue de tous. A cet égard toute fin l'intéresse et sa plume proteste encore contre l'éternelle routine qui fait de la décoration de nos rues dans les fêtes, le rappel de réjouissances banales. Quelle ne serait en effet la pitié de nos ancêtres, sous la direction d'un Lebrun, savants ordonnateurs de somptueux galas, à constater la médiocrité des fêtes du centenaire et des fêtes franco-russes où la décoration aurait, pour la gaieté et l'éducation populaires, exigé le concours de talents adéquats et d'artistes dont l'initiative, pour l'avenir, ne ferait certes pas défaut, si l'on voulait seulement ne pas négliger d'y recourir ! Ce serait le remède au mal dont l'origine est une conception fausse qui semble faire de la parure de Paris

« une entreprise aisément réglée entre les administrations publiques et les fournisseurs accrédités [1] », modérons nos plaintes quand le mal ne croît pas jusqu'au vandalisme.

M. Roger Marx a pour une bonne part contribué à la mise en circulation d'une nouvelle monnaie par lui instamment demandée ; il a souhaité, désir réalisé, voir confier les modèles de cette monnaie future à MM. Roty, Chaplain, Dupuis. Les vieilles allégories ont fait leur temps, imprime *le Voltaire*, dès 1892, la troisième République doit avoir sa monnaie ; à la suite de penseurs comme David d'Angers, l'apologiste de la médaille au XIXe siècle obtient la médaille pour tous et le geste répété de la semeuse de Roty, insensiblement, mène les plus rebelles au besoin de beauté dans tous les actes de la vie.

La réforme du timbre maintenant introduite était comme celle de la monnaie réclamée par l'instigation qui en hâta le décret; les termes de la réclamation méritent qu'on s'y réfère: « Le

1. M. Roger Marx, *Revue encyclopédique*, octobre 1896.

format d'expression ne saurait entrer en considération ; au même titre qu'un tableau, le timbre est une œuvre d'art. — Il n'en est aucune de plus grande conséquence que celle-là qui,éditée à des exemplaires sans nombre, sous la responsabilité d'un gouvernement, prend l'autorité d'un exemple par l'officialité de son caractère, par la force de l'habitude, par l'obsession inconsciente du toujours vu [1]. »

Même sollicitude constante pour l'expansion de saines images ! l'éducation de l'enfant dans les écoles doit s'aider directement de reproductions bien faites pour frapper les jeunes imaginations et dont l'exécution doit être confiée aux artistes du genre. Ce qui ravit l'enfance dans les images d'Épinal, remarque Viollet-le-Duc invoqué par M. Marx, c'est leur simplicité. On doit satisfaire son instinct, en éveillant à la fois son sens esthétique ; on doit à l'enfance l'enseignement illustré par Grasset, par Puvis, par Henri Rivière. Le peuple, au

1. M. Roger Marx, *le Timbre-poste français* (*le Rapide*, 28 octobre 1892).

sein de ses misères et des duretés du sort, grand enfant à la tête chaude, au cœur bon, a besoin des images de Carrière, de Chéret, joyeuses ou philosophiques allégories, il les a maintenant; les farandoles et les notes claires de Chéret, ses vibrantes audaces et ses grâces folles ont la réchauffante vertu d'un soleil quotidien; *la Sainte Geneviève* de Puvis de Chavannes a eu pour le Panthéon Paris tout entier, et les symboles émouvants de Carrière ont apparu, juste correspondance de l'âme populaire et de l'humanité.

Partout se signale couronnée de succès l'influence permanente et généreuse de M. Roger Marx. Elle est considérable parce qu'elle est inspirée par le pouvoir inné de sentir qui ne se peut suppléer, par l'intuition de la vérité, par la science; j'ai terminé ma démonstration.

Assez longtemps fut adressé le reproche à l'artiste de se confiner dans sa tour d'ivoire, au poète comme à l'imagier de se perdre dans un envol trop subtil aux régions spéculatives des brumes éthérées, oublieux d'eux-mêmes et

des hommes aussi ; reproche vain : plus le vol est élevé, plus les fins en sont nobles ; l'homme monte vers la nue dérober pour la terre une petite part de ciel et redescend heureux, même si la contrainte géniale épuise son essence mortelle, de partager avec ses frères sa conquête et d'avoir ainsi rempli le devoir social. Il faut aider la vue et le cerveau de la foule, il faut les réjouir et établir le contact entre l'art et le peuple. La richesse de l'esprit n'est point d'un parvenu, elle veut se donner à tous et également doivent être honorés tous ceux qui ont contribué à l'accroître et à la répandre.

ÉMILE BRETON[1]

Dans cet intime cimetière, il y a peu de temps encore, nous venions avec Émile Breton, passant d'abord par l'école des petits enfants, puis foulant les allées herbues, vers la tombe de son fils où il me montrait sa place. Déjà à cette époque, l'artiste, las du labeur et de la vie, détournait la tête du halo de la lune, qui, le

1. *Adieu à l'ami*, 1902.

soir, suscitait en lui de nouvelles visions tentatrices dont l'expression l'eût fait souffrir.

Maintenant un deuil qui fait une veuve est venu, aussi pour des proches, pour moi-même séparé de l'ami, presque un père par élection, mais un deuil surtout pour notre pays privé d'un artiste de génie. Le modeste qui vient de succomber au soir de son travail, retiré dans son village, berceau et tombe, va dans le temps destructeur des vanités passagères, mais vengeur de la vérité, resurgir à sa valeur vraie, qui est, et qui restera considérable.

ÉMILE BRETON sera dans notre histoire une grande figure, et son nom de droit s'apparente à ceux des maîtres de l'école française de 1830 ; il en avait l'envergure, ayant mérité par la fièvre et la fougue de sa composition la dénomination de Delacroix du paysage. Dramaturge né pour mettre en scène le conflit des éléments, apte conteur aussi de terrestres enchantements, il dissimulait sous une écorce rude le trésor sans lequel il n'est pas d'art complet : une âme aimante et désintéressée. Poète et homme

d'action, il apparaîtra comme un conquérant annonciateur de paix, car, de fait, sa maîtrise, érigée de glorieux souvenirs et de tendres pensers, confond en une seule apparence le combattant et l'homme de pensée.

D'une jeunesse où le besoin de voir et d'être utile fit de lui à travers la France le soldat ardent qui deviendra aux heures sombres un chef pour la résistance, il est en effet resté dans son œuvre le parfum d'une sève inspiratrice de paysages plus merveilleux par l'évocation de cette époque incomparable de la vie ; et, dans l'âge de la raison haute s'écrivirent en autant de pages graves les soirs et les nuits d'Artois, les batailles où la flamme de l'obus sillonne la neige, où l'ennemi se meut en masses noires. Pour le portrait de ce peintre admirable tour à tour sollicité par le renouveau des pêchers roses ou le drame des feuilles qui meurent, je ne saurais mieux faire que renvoyer au tableau où le peintre belge de Winne a donné la synthèse de son caractère : en commandant de mobilisés, la vareuse foncée, rehaussée

au col d'un discret éclat rouge, Emile Breton vit dans toute sa force, les yeux clairs, la tête fière, se détachant sur un fond sombre d'orage que lui-même a brossé, morceau superbe qui rend la chair mue par la vie et la vie mue par l'intelligence. Le visage de bienveillance et de droiture est réellement celui du poète des printemps troublants et des hivers rudes, celui du soldat français aventureux et décidé au devoir.

Le soldat, disons-le vite ; car j'ai hâte d'exprimer l'artiste dont le cœur domina la carrière. Sous-officier, il y a près d'un demi-siècle, au 66e de ligne, où il fit pour son art ample moisson de souvenirs, Breton n'hésita pas en 1870 à quitter sa femme et son jeune enfant pour prendre le commandement des mobilisés des cantons de Lens et de Carvin. Sans le suivre en son rôle aux heures de l'invasion, citer les textes éloquents par eux-mêmes est justice.

D'abord, l'ordre du jour du général Pauly : « Le commandant Émile Breton a donné des preuves éclatantes de sa bravoure sur le champ

de bataille de Saint-Quentin, le 19 janvier 1871 ; dans notre rapport au général en chef, nous l'avons particulièrement fait remarquer, par son calme et par son sang-froid au milieu des projectiles que l'ennemi faisait pleuvoir sur nous. »

Puis l'ordre du jour du colonel Poupard du 1er régiment de marche de la garde nationale mobilisée, du 20 janvier 1871 : « La brillante conduite du commandant Breton le 19 janvier 1871, à la bataille de Saint-Quentin, a beaucoup aidé au succès de la brigade, il rallia ses hommes sous une grêle d'obus et les maintint à l'ennemi jusqu'au soir. »

Ces lignes seules honorent le citoyen.

Mais c'est du peintre que je désire parler. Organisation servie par une rare mémoire, il avait le souvenir égal des couleurs et des choses. Sa composition élaguant l'accessoire s'établit à grandes lignes, charpente décidée de chênes noueux et de peupliers élancés, des clochers artésiens et des terrains éventrés d'ornières ; la coloration de frottis vigoureux et de touches

légères est moelleuse et sobre, et la technique que lui-même se créa, primesautière, est d'une liberté qui devança nos plus modernes.

La Nature initiatrice première lui servit seule d'inspiratrice et de modèle, qu'il observa avec une fidélité scrupuleuse, dont font foi ses études de jeunesse ; puis avec ses dons d'intelligence, de réflexion, d'émotion, il s'affranchit jusqu'à l'œuvre. En lui elle se définit, fantômes du passé, suggestions du présent se mêlent et se classent jusqu'à l'heure où la main, d'une traite, reproduit fidèlement ce que le front possède. Traduction de nature, enveloppée du mystère personnel ; celle-ci inspire l'homme qui s'en sert pour s'expliquer lui-même et devenir alors véritablement créateur. Ainsi put écrire Jules Dupré : « L'homme est tout », celui-ci fut tout. D'aucuns modulent le rythme délicat des choses ; lui, fit sonner les puissances, la montée de la sève, l'étouffement des chaleurs, la profondeur étrange des bois et des nuits, la bataille des autans dont le souffle dépouille les branches ou rase le dos glabre des terrains enneigés,

dans lesquels l'être sursaute, insecte ; et comme le sang qui monte au cœur de l'artiste charrie de riches parcelles d'un sang ancestral, c'est par atavisme qu'il peint les saisons de l'Artois, de toute son âme, à l'unisson de sa province.

De là sont ses pommiers roses et ses riches printemps de fleurs savoureuses dans la grasse prairie verte, cet été lourd où sur une rue de village vide, le gros nuage rond, gris blanc, dans le ciel bleu vitrifié annonce l'orage proche, deux toiles récemment encore exposées à Lille ; avec elles, celle du Musée d'Arras, où sous la tempête craquent les arbres, Titans éperdus. Principalement dans les automnes et les froides saisons se révèle tout entière l'âme du poète tragique : autour d'une mare, les arbres échevelés pleurent leurs feuilles jaunies qui, lamentablement, tombent, bientôt tapis couvrant la flaque terne ; on sent la chute, on la voit dans une atmosphère humide où transparaît un toit de rêve qui doit abriter un hôte étrange, site angoissant qui serait terrible, si le vol en strie

d'un martin-pêcheur ne piquait d'une pointe d'espérance la mare déserte en une touche de lapis, qui rappelle la vie. Enfin voici l'hiver, le caillot rouge du soleil qui meurt, ou bien, les formes noires et lentes qui sous un ciel chargé de nues se perdent dans la neige vers la faible lumière d'une humble église : nuit de Noël en Artois ; au tournant de la route, un grand Christ a froid plus encore sous la lune. Toujours le sens du tragique, divinateur de l'au-delà, avec l'intuition des grandes valeurs ; comme il se plaisait à le dire, quand l'ébauche est bien faite, « tout coup porte ».

Les récompenses officielles, dont l'appoint importe peu pour la consécration d'un talent tel, ne lui firent point défaut, à Paris, à Londres, à Amsterdam, à Vienne ni dans les grandes villes de l'autre continent ; les ordres dont les insignes se confèrent au mérite s'honorèrent en le comprenant parmi leurs membres et se fussent honorés davantage s'ils eussent promu à leurs plus hauts grades un citoyen qui, de tant de façons, en était digne. Ceci

n'est point un regret, mais une remarque ; les hommes passent, les œuvres restent, et les musées du Nord, les galeries du Luxembourg et de nombre de villes étrangères détiennent les gages d'un avenir certain.

L'occasion ne manqua point de démontrer que, tempérament complet, l'artiste qui fut soldat pour la défensive, pouvait être un administrateur parfait. Le cœur trop meurtri, mêm pour se réfugier dans l'art, après la mort de son fils unique, qui supprima l'espoir de sa lignée, il fut, de longues années, le maire de Courrières, pourvu de maintes fonctions politiques importantes, mais, surtout, il se montra le bon magistrat des siens, se consacrant à la défense des intérêts des humbles ; sa bonté, sa loyauté en faisaient un juge écouté qui sut pratiquer le pardon et soustraire à une justice aride, trop souvent implacable, maints petits drames locaux, pour ramener le bonheur là où une main sévère l'eût à jamais supprimé.

Enfin, dans un dernier sursaut, vers 1900, c'est malgré tout l'art qui triomphe, écarte

toutes occupations et endort un moment la douleur : il faut que le poète chante encore, et, comme il le disait, « que le papillon ponde ses derniers œufs ». En deux années surgissent vingt nobles toiles, explosion dernière des songes accumulés, éclairs de lucidité et de tendresse suprêmes ; plus fraîche et plus douloureuse qu'au temps de la jeunesse, se déroulent une fois encore la venue des saisons et la tragédie des batailles, dans la concision grave, apogée de l'expérience pour les forts, épurés et grandis jusque dans la vieillesse.

Maintenant la mort a passé. Cependant le soc du laboureur a retourné la terre d'où le grain a levé en de saines et géantes moissons, réserves pour l'enseignement futur ; le laboureur modeste est mort, oublié des officiels parce qu'il est resté sur le lieu de la lutte, à Courrières, dans son pays, méconnu, sauf par une élite, subissant en cela le sort des grands ; mais comme eux il avait conscience de lui-même, il travaillait et savait travailler pour la postérité. Il est mort, sa place est au Louvre, et ma

piété souhaite pour sa mémoire son image de bronze sur cette petite place de Courrières qu'il aimait tant, derrière l'église, son image magnifiée par un Rodin, par un grand, comme il sied pour un grand.

CAMILLE PISSARRO [1]

SOUVENIRS

Une tristesse : le bon maître Camille Pissarro vient de mourir. Son regard clair s'est éteint où brillaient la sérénité et la jeunesse intérieure, privilège de ceux pour qui le bonheur fut dans les champs, dans la clarté dont les fêtes se suivent, sans ère de limite, suffisant à l'âme de l'artiste, loin des honneurs inenviés.

1. *Le Beffroi*, 1903.

Ce doux visage encadré de soyeuse barbe blanche, à la flamme concentrée dans les yeux, m'est resté plus particulièrement présent à la mémoire, souvenir d'un après-midi récent encore où dans l'abandon d'une longue causerie il s'illuminait jusqu'au rire. Le peintre habitait l'an passé le second étage d'une ancienne maison de la place Dauphine dans un angle, permettant d'embrasser au loin, panorama sans rival, la venue puis la perte de la Seine à travers Paris. Quand l'hiver approchait chassant de la campagne le travailleur dont l'âge devait se garer des saisons, Pissarro revenait à Paris où quand même il avait devant lui la perspective des grands ciels, ici reflétés dans l'eau courante, qu'il peignait avec sa verdeur et son enthousiasme vraiment juvéniles. De la fenêtre ouverte, on aperçoit ses motifs favoris : le terre-plein du Pont-Neuf avec son bouquet d'arbres lilacés par l'automne, dans le ciel grisâtre chevauchent les nuages blancs, au-dessous le fleuve se paillette de clapotis multicolores à l'assaut de la coque orangée d'un

bateau-mouche, les ponts, le Louvre au fond sont marbrés de reflets mariés en un gris perlé; puis le Pont-Neuf grouillant de taches de foules et la Samaritaine dont les toits accrochent les flèches du couchant ; ou bien encore un remorqueur qui vient de doubler l'arche, frangé de remous jaunâtres et panaché de fumée rousse et bleue, d'un austère effet monochrome que les valeurs suffisent presque à transcrire. Du haut d'autres observatoires, la brosse infatigable volatilise Paris sous les ciels divers, en séries inédites des boulevards, des jardins des Tuileries dorés par l'arrière-saison sur le fond bleu du Louvre.

Dans l'atelier de la place Dauphine, à côté des paysages parisiens qui s'échelonnent sur les chevalets, et s'y apparentant par la facture d'une douceur laineuse comme un pastel de Millet, les tableaux de pure campagne représentent le travail de l'été, rustique provision des soleils et des verdures d'août. Car Pissarro fut avant tout le peintre des champs, il observait comme Millet les êtres courbés sur le dur

labeur de la terre, le passage des heures qu'il s'appliquait à différencier par d'essentielles observations ; d'innombrables études en sont preuve. Auprès de lui, il retient un choix fait parmi les fruits d'une longue lutte ; réserve, ainsi l'appelle le maître qui la garde, ne voulant point que se répète après lui l'aventure de Sisley, Sisley que l'opinion exhaussa sitôt sa mort à la peine, mais dont les toiles dispersées enrichirent d'autres que les siens.

De la totalité, villes ou champs, la qualité recherchée capitale est l'atmosphère, secondaire le motif pourtant souvent heureux ; ce qui fait la beauté selon Pissarro, c'est l'espace, les choses dans l'espace, cela est vrai. Un tableau, et c'est sa propre pensée que je rapporte, comprend un jeu d'accords et d'abord des principaux accords ; et la distinction de l'homme se manifestait dans la distinction de ceux déduits par son observation. Chacun, disait-il, doit peindre selon sa vision propre, pourvu que soit respectée cette loi des grands accords (autrement dit la loi des principales valeurs, qui était

l'enseignement de Corot), selon ce que lui-même sent. Peu importe que la toile soit faite directement devant la nature ou par la voie du souvenir (méthode de Jongkind, qui notait d'abord des aquarelles croquis, Corot usait des deux moyens), si les rapports sont justes.

Dans l'entrain de l'amiable discussion si fertile en exemples, le peintre s'animait et le nom vénéré de Corot lui rappelait ses débuts. Arrivé à Paris avec son idée nettement arrêtée, il se l'était proposé pour guide, quitte à réaliser ce fameux projet. Timide, le débutant interviewe le concierge du bon paysagiste. « M. Corot travaille, mais si vous êtes le marchand de couleurs, vous pouvez monter. » A l'aide de ce Sésame, dans un moment de décision le jeune homme monte, sonne, on ouvre, il se précipite au delà de l'huis entr'ouvert par le maître lui-même, mais sitôt entré, défaillant, tout ému de sa fugitive audace, il veut expliquer son subterfuge pour forcer la porte en s'identifiant avec l'heureux marchand ayant accès au temple, et ne trouve que cette exclamation : « Non ! je ne

suis pas le marchand de couleurs ! » L'accueil de celui qu'on nomma le père Corot fut ce qu'il était toujours, paternel et ouvert ; le souvenir de l'heureux jour et de l'anecdote fait apparaître aux traits du conteur un sourire de joyeuse émotion et mouille ses yeux. Ce fut donc à l'école d'un père du plein air que s'instruisit le futur impressionniste, si l'on tient au qualificatif satisfaisant notre besoin de classification et trop les superficiels, qui, parés d'un vernis de savoir, l'emploient sans en connaître la portée. De fait, dans les premiers essais de Pissarro, remarquables d'ailleurs par leur sévérité, quelques-uns rappellent forcément le faire de son maître et dans l'esprit se juxtaposent à certains paysages du legs Thomy-Thiéry.

L'entretien se poursuivait en feuilletant les livres composés par l'un de ses fils en des caractères spéciaux créés par celui-ci, mis en page avec un goût éprouvé, une pondération des noirs enrichis çà et là d'accents rouges, une innovation dans cet art qui rend la vue du texte agréable par lui seul et qui fait de l'im-

pression une adaptation à l'idée qu'elle écrit, exemplaires déjà rares pour ces causes, et par leurs expressives gravures sur bois, trésors de bibliophilie.

L'œuvre de Pissarro est de celles qui compteront toujours. Si Corot a posé le premier jalon du plein air, les *impressionnistes* s'y sont vite baignés, portés par la franchise de facultés nouvelles, d'ailleurs assaillis des brocards qui résonnèrent à nos jeunes oreilles sur la folie de Corot et de ses brumes impalpables, cependant si construites. L'examen est curieusement instructif qui compare les époques successives du même auteur dont la vision s'affranchit, les anciennes œuvres de Pissarro, un peu sombres, cependant harmonisées, avec les dernières, riantes, ce qui faisait dire au robuste et fin artiste belge Émile Claus, en retrouvant chez Durand-Ruel un Pissarro de date éloignée encadré de ses dernières productions: « Le beau peintre, qui, dans sa jeunesse, a produit cette chose belle mais un peu vieille,et qui dans l'âge mûrexprime ces autres,si jeunes et si fraîches! »

C'est que pour le disparu la Nature fut le vrai guide, il vécut en sa jouvence éternelle et dut à l'observation continuelle, comme à la profonde honnêteté du labeur, la récompense de la sentir et le pouvoir de la chanter ; son nom est attaché au renouveau de l'art avec ceux de Sisley, de Monet, de Renoir, pilori pour un temps, pavois pour l'avenir.

« La Nature bénit ceux qui vivent en elle. » Pissarro vécut selon la maxime du poète Haraucourt.

HOMMAGE A EUGÈNE CARRIÈRE [1]

La cause de décentralisation permet à la province de mêler sa voix aux acclamations du centre, et c'est au nom du Nord où ses ascendants peintres eurent le droit de cité [2], au nom

1. Paroles dites au banquet qui lui fut donné en 1904.
2. Carrière Antoine-François-Joseph, grand-père paternel d'Eugène Carrière, naquit à Cambrai en 1781 et mourut en

d'admirateurs anciens qu'une parole apporte au cœur d'Eugène Carrière le tribut de gratitude de cœurs provinciaux.

Nous aussi le comprenons, l'aimons et tenons à le lui dire, n'est-ce pas naturel ! Et l'affection d'amis éloignés, mais ardents, n'est-elle pas de celles qui sont certaines de trouver la chaleur d'un asile dans le moi du penseur !

Mais quel accent donner à notre voix, quelle forme à nos sentiments, parmi les valeureux hommages rendus à la valeur de son être social ? En peu de mots notre conviction répétera comment fut par elle comprise la leçon que donna Carrière.

Les artistes sincères sont plus aptes que tous autres à conseiller la vie. Le travail, l'action sous l'infini des cieux, sur la terre

1830 à Douai où il avait professé l'enseignement du dessin. Le musée de cette ville possède de lui une très jolie miniature : *Étude de femme nue couchée.*

Son fils, Carrière Alphonse-Jules-Pierre, oncle d'Eugène Carrière, né à Cambrai en 1807, professa également à Douai. Au musée douaisien se rencontre aussi une de ses œuvres, bonne copie d'après Pérignon, du portrait du ministre Lambrecht.

féconde, au milieu de l'éclosion des êtres, de la transformation des choses, leur enseigna le secret du bonheur. Carrière nous l'a transmis : le bonheur est dans la vie simple, dans la meilleure image de son intimité, le foyer. Le foyer, but premier, avec la foi mutuelle, la main dans la main ; et plus que par quiconque, par Carrière, avec la mère, l'enfant, aux gestes surpris, imprévus, par qui se poursuivront la famille et les générations !

Le peintre a fait mieux que figurer les êtres eux-mêmes : déduisant du foyer la loi naturelle, il a su écarter les voiles isolateurs et nous démontrer que l'amour de notre propre chair nous conduit à l'amour de la chair fraternelle, à l'amour d'autrui.

Leur assignant une portée commune, il a conjugué la vie sociale et l'art qui en devint l'expression ; à l'artiste il a fait aimer le peuple, centre inspirateur, au peuple qui la causa, il rendit familière l'émotion de l'artiste : flux et reflux. Par lui la barrière est franchie, il n'y a plus l'art et ce qui n'est pas l'art, il y a

le ferment commun dont le degré différencie les généreux et les avares.

Au nom des septentrionaux, je tends les bras vers le génie prodigue.

J. M. W. TURNER[1]

Qui veut se reporter aux origines du mouvement impressionniste en peinture et à leur action sur l'art français dans la seconde moitié du siècle dernier, doit visiter à Londres l'étonnante collection d'œuvres léguée par J. Turner à son pays natal, et placée à la National Gallery. L'artiste né au XVIIIe siècle amorça dès

1. 1904.

1830, au-dessus des chemins bitumineux, la chaussée blanche qu'achèveront de construire ses disciples, dans son sillage au travers du poudroiement clair, adeptes de la lumière diffuse, c'est-à-dire de la vérité.

Il est intéressant de constater que le précurseur de l'école française actuelle, après son passage à l'Académie royale de Londres, puisa dans notre art partie de ses inspirations du début, son goût des compositions ordonnancées et limpides dans l'étude du maître Claude Lorrain ; ce fut en l'honneur de Claude Lorrain que Rodin sculpta le marbre presque aérien de *Phœbus Apollo,* dieu du soleil, ce fut sans doute aussi en une pensée de glorification reconnaissante du lumineux Français, que son disciple anglais désigna pour être, après sa mort, placées dans le voisinage immédiat du Lorrain ses deux compositions : *Un Lever de soleil dans le brouillard* et *la Fondation de Carthage par Didon*. Chez les deux maîtres, même dilection du style, de la transparence colorée, avec chez Turner le sens spécial, dont il garde le sceau,

de la lumière tamisée de son pays natal. Pour être complet, il convient de mentionner l'influence sur Claude Gelée du ciel de l'Italie que visita Turner à différentes reprises, et l'on connaîtra la genèse du talent britannique perfectionné par le pèlerinage aux terres renommées.

A la National Gallery se laissera découvrir l'esprit du peintre dans l'échelonnement de sa production, de la base au faîte, où l'aisance d'un prodigieux métier confine à la magie. Ses premières compositions indiquent pleinement le don, les facultés d'agencement, de dessin, la franchise de ton encore un peu retardée par l'influence des traditions ; imposantes pages d'une carrière qui, même arrêtée là, eût perpétué le nom.

Ensuite, la distinction devient exigeante, l'instinct des chatoiements et des diaprures, le penchant au merveilleux, enfantent une suite de chefs-d'œuvre d'une supériorité marquée parmi lesquels : *Didon à Carthage*, *Apollon et la Sibylle, Ulysse et Polyphème*, pour en rete-

nir quelques-uns seulement. Turner nous entr'-ouvre dès lors le paradis des roses et des ors, arpèges de sonorités enchanteresses enveloppant de leur incantation des architectures presque miniaturées, grandioses d'ensemble et de plans.

Enfin, l'artiste qui avait entre temps signé des toiles du réalisme le plus original, *le Baronnet à la chasse rencontrant son fermier*, où les qualités de fluidité et de matière font songer à Corot comme à Courbet, et où la sincérité de détail est probante d'une saine humilité devant la Nature, ce prestigieux producteur va donner, non pas sa formule définitive, car les sincères n'ont pas de formule dans leur délicieux tourment toujours aspirant au mieux, mais un mode libéral de renouvellement qui se répercutera sur le XXe siècle. Turner a peint dans ses dernières années *pluie*, *vapeur*, *vitesse :* un train s'avance, tache, sur un pont balayé de pluie et de fumée, dont les piles se noient dans l'éclaboussement des eaux; surprise de lumière filtrée, de cieux en déliques-

cence confondus dans la buée du fleuve, avec entre les deux la coulée entr'aperçue d'impalpables lointains; sensation vertigineuse d'un effet passager dont la justesse et la subtilité supposent résolu le problème de l'impossible équivalence de la couleur à la réalité ; *la Vague*, sous le ciel gris en des vapeurs d'étain; *le Soleil à Venise*, paysage du grand canal, schéma d'indications animées par la juxtaposition et le mélange des soufres, des saumons et des milliers de nuances qui font de la lagune un royaume de fascination.

Explorateur incessamment curieux, Turner a découvert que la danse de l'air et ses frissonnements sollicitaient le vivant plus que les apparences palpables ; aiguillonné par la poursuite de l'insaisissable, il s'assura la priorité dans la notation des entrelacs de la lumière où lui permirent de se jouer son savoir, son faire et son sentiment.

Sur la voie blanche, les grands impressionnistes se sont avancés, prêtres convaincus de la neuve idole ; quand on songe aux injures qui

les accueillirent et qui renaissent encore, flot de l'ignorance refoulé par l'intelligence croissante, autant que de sa virtuosité inventive, on demeure stupéfait de la grandeur souveraine de celui qui osa, il y a près de cent ans, parler le langage inconnu, langue future. La postérité même s'assimile malaisément les talents d'exception, et en présence d'une production chèrement disputée devant laquelle force est de s'incliner, le goût de la majorité reprend toujours ses droits. Si à une place d'honneur devait figurer une seule toile du maître coloriste, il est douteux que le choix désigne une de ses dernières. A la National Gallery, c'est la madone de Raphaël, froide auprès des imposants cartons du South Kensington qui semble par sa place convier les visiteurs, c'est à un saint Jean de Murillo respectable, dressé sur un épi, froid aussi auprès d'eux que font secondairement cortège les portraits de Velasquez. Il en va partout de même qu'au pays habité par Whistler, dont à Londres on ne trouve pas trace au musée moderne quand y

trônent des médiocrités ; le génie reconnu porte quand même sa croix.

La série des lavis de Turner suit la variété de ses voyages ; des compositions en sépia par les paysages à l'empreinte de l'école anglaise nous arrivons aux notations plus récentes de trait spirituel et précieux, aux aquarelles dont le lustre frais est d'un émail. Toujours, constatation qui se doit retrouver au fond d'un talent universel, mais vraiment autochtone ; à travers les montagnes et les plaines de contrées opposées, la lumière nous rappelle celle du lieu d'origine, le soleil jaune doucement tamisé de Londres qui se couche au-dessus des grisailles bleutées de la National Gallery, de la colonne Nelson et de l'église voisine.

DÉCENTRALISATION [1]

Croyez-vous à la nécessité d'un mouvement actuel de décentralisation artistique et littéraire? Quelle serait la raison de ce mouvement? Quelles en devraient être les tendances? Par quels moyens propager la décentralisation?

La décentralisation en art et en littérature

1. *La Jeune Champagne.* Enquête sur la décentralisation formulée par J.-R. Aubert, 1904.

est nécessaire pour la diffusion du progrès et la protection des éléments originaux d'une nation.

De même qu'elle favorise la mise à profit des leçons magistrales données au centre et des idées générales écloses de la cohésion des intelligences, elle soustrait aux dangers de l'oubli, de l'imitation et de la mode les forces provinciales qui doivent produire selon leur instinct, leur origine, leur terroir, modèles à leur tour. Témoins le mouvement engendré par Gallé en Lorraine, le mouvement artistique et littéraire de la Flandre belge.

Les tendances et les raisons décentralisatrices s'expliquent spontanément par les motifs invoqués en leur faveur ; l'homme de son pays, qui y vit, y œuvre original et concilie le respect au pays et à l'homme.

La propagation se fera par le concours en leur milieu de tous les esprits libres, par les groupements combatifs de littérature ou d'art dans une mutuelle influence et un même désir d'expansion, par les publications comme celles

de *la jeune Champagne* à Reims, du *Beffroi*, l'active revue née à Lille, pour citer, en passant deux exemples ; elle se fera par l'aide jusqu'à ce jour insuffisante des Pouvoirs publics.

Restent acteurs louables de décentralisation ceux que l'existence transporte dans une capitale, quand ils y conservent le culte du terroir ; mais on ne saurait trop encourager ni écouter les mérites, sèves de nos provinces, dont le lot souvent reste l'obscurité et l'indifférence en dépit du principe invoqué, peu ou point appliqué.

A L'ART FLAMAND

CONGRÈS DE LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE TENU A LIÉGE [1]

Souhaits au nom de la Société Nationale des Beaux-Arts, à l'ouverture du Congrès [2]

Chargé par la Société Nationale des Beaux-Arts de présenter ses vœux et ceux de son Président, M. Roll, à M. le ministre, et à MM. les

1. 1905.
2. Compte rendu du Congrès. Propriété littéraire et artistique, 1906.

membres du Congrès, je ne saurais mieux faire que rappeler la citation par laquelle un de vos grands littérateurs, généreusement épris de l'art français, débutait dans un compte rendu de notre Salon annuel. C'était à propos d'un impressionnant tableau du Président actuel de notre Nationale : « Du Nord nous vient la lumière », écrivait, en répétant l'adage, M. Camille Lemonnier, qu'avait ému la toile du *Calvaire* de M. Roll, où dans une harmonie rappelant nos gris septentrionaux, un travailleur succombait sur la route, symbolisant la victime du travail et de la vie.

Reprenant pour mon compte la citation, je la fais mienne et je répète : « Du Nord nous vient la lumière » ; elle nous vient de votre pays, celui de la brume blonde et de la poésie mystérieuse à laquelle sont venus, à travers l'histoire, s'attendrir les grands artistes du Midi, pèlerins de vos béguinages recueillis ; telle était la pensée de Lemonnier, telle est la nôtre. L'art belge est un art de pénétrante et personnelle saveur ; fils méditatifs et zélés d'un

sol généreux sous une atmosphère argentée et mobile, captivante quoique parfois rude, vous avez donné au monde d'inoubliables enseignements.

Pour l'artiste,le problème sans cesse se pose, angoissant, devant l'éternelle beauté de la Nature; la regarder, s'en laisser pénétrer, n'est-il pas préférable à tenter œuvre vaine et vouloir en fixer une parcelle! Pour qui veut, en effet, nous livrer le fruit de sa pensée, la gestation de l'œuvre ne comporte-t-elle pas, avec l'enivrement, la douleur! Ainsi que tous les autres, les vôtres ont dû s'interroger, désireux peut-être aussi de s'asseoir en chemin, spectateurs attendris, sans gagner l'horizon. Et, cependant, ils ont continué la marche en avant, le don du charme est en eux, mais ils aiment conseiller et pratiquer la volonté ; c'est encore un des vôtres qui définit notre devoir: Maurice Mæterlinck. Si l'abeille, obstinée butineuse, est mue par l'instinct de la continuation et de l'amélioration de l'espèce, ainsi l'homme est averti par le sourd besoin de savoir et de

s'instruire, et quand son effort aboutirait pour lui-même à savoir qu'il ne sait rien encore, il aura cependant accompli un pas utile vers la vérité, et maille dans l'humanité, préparé les travaux futurs en accomplissant le devoir intérieur. Artistes, produisons sous l'égide des intelligences réunies pour défendre nos droits et pour nous protéger.

Un de vos fils les plus grands achève la leçon. Son génie, je puis, pour lui, parler de génie puisque l'homme vient de disparaître, a ouvert nos esprits à une entente meilleure, vers l'accomplissement d'une fraternité dans le travail dont il nous a laissé les gestes magnifiés. Généralisateur élevé, il a, résumant les vertus d'émotion et d'énergie du sol natal, démontré la nécessité et la noblesse de l'action, de toute action, car il n'est pas de petite vie. La figure de Constantin Meunier domine ; faisant trêve aux regrets de la Société Nationale qui s'honorait de le compter parmi ses membres, et à ceux de l'ami qui l'aimait de profonde affection, nous ne saurions mieux faire, au seuil

d'un Congrès ouvert en ce pays pour faciliter la tâche des créateurs, que d'acclamer la Belgique hospitalière dans le nom de Meunier, immortel, orgueil pour sa patrie.

Allocution à Anvers, en clôture du Congrès, en réponse à M. le Bourgmestre, pour saluer la Belgique et l'art flamand au nom de l'art international[1].

Le Congrès a bien voulu me confier la tâche, à mes yeux précieuse, de saluer au nom de l'art international la ville d'Anvers, berceau de l'art flamand, en la personne de son premier magistrat.

Ce n'est point sans un frémissement de tout l'être intérieur que je prends la parole; certes le devoir est doux à remplir, mais l'audace est grande d'évoquer au sein même de la maison commune, le génie de la race. L'excuse de celui qui s'adrese à vous sera, monsieur le

1. Compte rendu du Congrès. Propriété littéraire et artistique, 1906.

Bourgmestre, d'invoquer pour les nôtres une origine commune avec les vôtres : Flamand de la Flandre française, je revendique d'abord pour mes aînés de la Société Nationale de France, délégués au Congrès, puis pour moi-même, cette origine ou des liens semblables ; elle nous servira de lettre de créance pour vous saluer au nom de tous nos frères en art des contrées représentées.

Avant-coureurs de fraternité, nous venons de parcourir le royaume de Belgique, nous avons admiré sa richesse : Charleroi avec la silhouette étrange de ses terris et les pylônes de ses cheminées fumantes ; puis vint Liége où nous fûmes bien petits dans la splendeur austère du palais provincial, et où nous fut offert le magique spectacle des trésors amoncelés, témoins de votre histoire ; puis ce furent Bruxelles et sa place dorée, le monument au travail ; Bruges la cité intacte. Nous voici à Anvers, à la tête de Flandre, la ville aux mille navires, où l'Escaut devient mer, escortant jusqu'au large les nefs qui disparaissent, des

senteurs de la Flandre; la cité opulente, départ et point d'appel d'un commerce mondial; nous voici sur un sol historique d'où s'élève de toutes parts, comme partout en Belgique, la prière du travail, surgit sa glorification.

Artistes, nous savons lire la grandeur du travail et l'aimer, il est dans le creuset l'élément nécessaire pour créer le génie, le débardeur d'Anvers a trouvé son Constantin Meunier.

Or, c'est en se reportant à votre histoire illustre que notre cœur, touché de vos attentions, croit justement répondre à l'accueil fraternel. Au sein de la cité, ouvrons pieusement la porte de son sanctuaire : telle à nos regards s'imposait il y a peu de jours, à Aix-la-Chapelle, la châsse de Charlemagne, tel vient sourdre aujourd'hui le souvenir fastueux de ceux qui furent, comme le premier, éducateurs des peuples ; saluons en vous la patrie de Metzys, de Rubens, de Van Dyck, de Jordaens.

C'est le divin Metzys, forgeron de dentelles « que l'amour conjugal, — l'inscription est vôtre, — convertit en Apelle. » La vue seule

de ses femmes suaves et mystiques semble rendre à nos âmes l'ingénuité et la fraîcheur premières ; leurs images sont les fleurs au parfum desquelles un instant s'apaisent nos douleurs, comme au renouveau qui pare de bouquets les pommiers de la Flandre.

Ce sont Rubens, Van Dyck, les peintres somptueux qui déploient pour nous la profusion des soies, des brocarts tramés d'or ; pour célébrer ceux-là, il faut être Verhaeren, le marteleur de vers. Tous deux apparaissent superbes et prodigieux, d'imagination créatrice et de vie. Les portraits de Van Dyck sont les témoins de tumultes intérieurs, les femmes nues de Rubens, aux flancs nacrés, célèbrent l'amour vrai, source des maternités saintes.

Aujourd'hui, c'est la fête de Jordaens, et nul, plus que celui-là, n'incarna son pays, qui comprit sainement sa gaieté philosophique et son côté mystique immortalisés par sa brosse généreuse. A la source nous venons nous instruire, nous demeurons émerveillés.

Point n'est le temps d'énumérer la théorie de

vos artistes, de ceux du passé comme de ceux du présent. Mais, nous savons qu'aujourd'hui une pléiade de vos enfants, littérateurs, compositeurs, peintres et statuaires, a pris dans l'essor actuel de l'art une place prépondérante ; lignée digne de ses prédécesseurs, elle se vivifie dans la Nature, la lumière.

La Nature, la lumière ! J'ai dit votre travail, votre art, je veux finir en remontant vers la source première, votre atmosphère, votre sol, d'où naquirent et naîtront travailleurs et génies.

Flandres et terres Anversoises, à l'aspect plantureux et grave, aux moissons vertes ou d'or, aux grands champs roux peuplés de maisonnettes rouges, vous vous développez sous le cortège de nues incomparables, blancheurs cendrées sur duvets bleus, contre lesquelles s'estompent en silhouettes simples les pâles horizons coutumiers. Nature de l'Anvers et des Flandres, adorable et sévère, en nous courbant sous votre beauté, nous saluons les fils issus de vous, semblables aux ciels, semblables au sol.

UNE VISITE CHEZ RODIN[1]

Nous sommes au dépôt des marbres, petit domaine de l'État dans la rue grise de l'Université, où les blocs, en attendant la taille, s'incorporent aux verdures et aux lianes du sol, au bord des petites pelouses qu'encadrent les murailles de marronniers géants aplanies par la cisaille ; on dirait presque, sous le ciel

1. *Le Beffroi*, 1905.

cérulé du printemps baignant les bâtisses blanches, le domaine d'un hobereau. Dans le bâtiment rectangulaire qui se profile entre la rue et les jardins sont compris les ateliers de sculpture, vastes cubes qui se pressent symétriques, deux d'entre eux abritent en leur mystère silencieux les trésors issus du génie de Rodin.

Rapidement, nous traversons le premier, affecté aux praticiens, d'où récemment sortaient les *Victor Hugo* olympiens écoutant les voix inspiratrices ; là des gestes mesurés mettent au point la précieuse matière qui prend la forme de vasques symboliques et de corps au sortir de limbes ; là *le Penseur,* colosse de bronze noir, attend le Panthéon, en sa masse réfléchie l'action va suivre le tourment de la pensée, il va se lever à la minute qui vient et se mêler à nous tout petits, angoissés de son énormité.

Puis on pénètre dans l'atelier semblable du maître ami, il nous précède, avec sa bonne grâce exquise et coutumière, par l'étroite

ruelle sinuant entre les groupes et les selles qui sous la main lente virent circulairement pour mettre en lumière les profils successifs de l'œuvre. Il reste jeune, râblé, à l'encolure solide et souple comme celle d'un faune antique, aux traits accusant la finesse ; l'œil mi-clos pétille de malice dans la vivacité d'une explication ou bien s'éveille, grand ouvert vers ma compagne, curieux toujours d'une étude nouvelle : « Ce masque vous plaît-il ? » Mlle Cladel a justement saisi et décrit ce regard. Parmi les palpitations de vies imprévues et les formes ailées retenues dans leur élan par la buée de marbre que le maître a pris soin de laisser à leurs bases, voici les toutes récentes : l'Adolescente s'abandonnant sur *Zéphire* éployé qui l'emporte dans la nuée marmoréenne ; étrange sensation de matière volatilisée, projetée vers l'éther, adorable alanguissement d'un corps virginal et neigeux qui s'offre tout entier dans un rêve d'oubli, confiant en la force de celui qui le porte, protectrice du repos dans l'azuré voyage. L'ondoiement des membres graciles

et pleins aussi, le retour du bassin sur le torse, des jambes sur elles-mêmes, la cambrure des petits pieds infléchis l'un vers l'autre en imprévu mouvement font du motif une fleur épanouie de charme, de jeunesse idéale, mais vivante et de foi sereine, si fraîche que tout à l'heure quand elle sera plus haut dans l'air, il va sûrement neiger des petites fleurs. Quel exemple pour ceux de nos académies qui croient ne pouvoir indiquer le mouvement sans ostentation ni prétentieuse raideur ! Rodin connaît le secret des antiques, s'il faut accentuer pour donner l'impression du réel, c'est dans le sens du caractère que seul d'ailleurs peut rendre un tact exceptionnel.

Ensuite, un buste d'homme, bronze aux plans volontaires, signes de jugement et de décision, auquel pendant les vingt journées, période de liberté que le modèle consacra entière à l'artiste, celui-ci travailla sans arrêt, n'abandonnant la tâche que rompus de fatigue, et modèle et sculpteur. « Et ce délai put suffire, car l'homme posait si bien ! », dit-il reconnaissant, dans sa modestie

habituelle ; réflexion à retenir pour certaine jeunesse moins inquiète d'étude que de louange. Enfin, un marbre de femme, radieux de pureté, nimbé de la couronne d'une chevelure épaisse selon la mode gracieusement appliquée, la chute des épaules et le creux de la gorge noyés dans la pierre. Il fallait l'interprète subtil pour allier dans ce noble visage les qualités d'un éphèbe de Masaccio et la langueur féminine dont se trouvent imprégnés les yeux, les lèvres et les ailes du nez frémissantes ; la tête tourne sur le socle sous les rayons filtrés par le haut vitrage et l'on se surprend à aimer follement la matière transmuée, si souvent froide et insupportable... ailleurs. L'exactitude des grands volumes encore ici se vérifie avec une richesse de détails fouillés sous l'apparence du sacrifice : science et scrupule ; mais Rodin aura beau s'en défendre et je fais cause commune avec Judith Cladel, le sentiment seul peut ainsi dans le marbre attendrir les yeux d'une femme. Les volumes, pensait à mi-voix Rodin devant la Tête de cire de Lille, oui, mais

aussi l'amour infini dans celle-ci comme dans celle qu'il termine.

Le modèle arrive en toilette d'une distinction sûre, il est debout devant la psyché, seul meuble de l'atelier, réveillant de son acajou riche le gris des parois nues et l'unité du peuple homogène ; d'un geste aisé la dame se décoiffe et dans le poudroiement de l'ambiance incolore où s'estompent les murs, sa haute silhouette drapée de bleu s'avance, en valeur, vers celle du maître, noire, qui va disparaître sous le sarrau blanc pour commencer le travail et s'absorber devant le visage de la femme, inspiratrice. Le modèle saisira-t-il l'entière beauté de son buste déjà vivant ?

Le même jour de soleil, j'avais revu au palais de l'avenue d'Antin, dans une harmonie d'ombre bleue et de lumière dorée, les deux statues exposées par Rodin ; la souplesse est le caractère de la figure couchée, au dos scrupuleusement modelé, souplesse et majesté pareilles à celle de l'autre dressée, qui par le hautain équilibre des masses et des lignes évoque une

impression de triomphe, telle la Victoire de Samothrace. Songeant à ces choses, sous les massifs de marronniers géants assis sur un bloc de marbre fruste, base d'une rustique tonnelle, je revivais dans les âges et revoyais des divinités blanches dans le style des bois sacrés; ma pensée remontait à Donatello et plus haut dans les temps, à Phidias, aux temps renommés.

UNE EXPOSITION D'ALBERT BESNARD[1]

Cet événement artistique fait oublier l'abus des réunions prématurées, où trop de prétentions s'adjugent l'autorité de convier le public, car il est capital et salutaire, démonstratif de l'opulence de notre patrimoine, instructif plus que toute école plastique.

1. Exposition Albert Besnard. Galerie Georges Petit, 1905.

Fréquemment, un instinct railleur et léger nous porte à déprécier les contemporains que l'avenir imposera, on s'obstine à ne reconnaître que le passé ; ce qui est ne sera jamais,pour la majorité, égal à ce qui fut. Erreur qu'il faut repousser sans relâche, car une époque, pour atteindre au plein développement de sa culture, doit savoir prendre conscience de ses ressources et se tourner attentive vers ceux qui en constituent les éléments ; il en est de la société comme de l'homme, elle doit savoir prêter l'oreille aux bouillonnements de son sang, comme en reconnaître les faiblesses, sans se taxer ni d'orgueil ni de honte. Aussi, sachons, sans attendre demain, être fiers de ceux de notre temps qui en sont les flambeaux et rémémorons-nous l'exposition, trop tôt close, des œuvres d'Albert Besnard,où se réfléchit son âme ardente ; l'effet de pareille manifestation reste un bienfait présent.

Et nulle autre part, l'attention ne saurait être sollicitée avec plus de fruit que dans notre Nord industriel, centre de travail et

d'idéal, dont l'esprit solide est susceptible aussi de s'intéresser à la besogne de l'artiste initiateur aux joies de la vie et à la noblesse de l'effort collectif.

Je n'ai point à refaire le commentaire des toiles réunies, prêtées par les collections privées ou sorties récemment de l'atelier d'Albert Besnard, non plus que de la théorie aux grâces captivantes, des compositions au pastel, au lavis, à l'eau forte dont le catalogue comptait plus de quatre cents numéros. L'historique d'un tempérament et d'une vie aussi remplie se trouve exposé dans une préface écrite par Mme Besnard, préface que je reprendrai, dont je puis affirmer qu'elle reste le guide averti et nécessaire, le plus spirituel que critique ait ordonné pour notre instruction dans le livre aux pages éployées par Besnard, pour le bien des esprits. Je redirai seulement l'attraction, l'impression.

En deux salles voisinent les œuvres en dispositions concordantes, il n'y a plus là vision d'un éclair exceptionnel au milieu de l'incohérence ordinaire des expositions, mais

un ensoleillement égal, faisceau de rayons divers, cependant homogènes, entre lesquels aucun corps étranger ne vient s'interposer, dont aucune importunité ne vient troubler la quiétude. Lyrisme de la couleur en ses combinaisons de fragments empruntés aux cercles de l'iris ; jeux et ris de gris et de franchises, des ombres transparentes, soutiens du modelé crâne, et des surfaces lumineuses, diaprées les unes et les autres ; par ces ressources, réserves crues en lui et accrues par la science, Albert Besnard retrace toutes vies, flexions de nuques féminines, aristocratiques images de la grâce française, chairs avivées à l'arc-en-ciel de cascades en perles au lac d'Annecy, nudités moites, réflectrices de l'africaine bleuité.

Les croquis, les gestes indiqués sont les premiers apprêts de portraits où sur la grisaille préparatoire encore, expressive déjà de l'intimité comme de l'attitude du modèle, le peintre se livre entier à l'exécution libre qui donne à l'effigie une fraîcheur de fleur éclose du matin, solidement basée sur sa tige nerveuse ; ils sont

l'embryon, pulpe chère de l'idée formulée qu'ils recèlent complète, des grandes décorations où la fougue mènera les cortèges olympiens et roulera les mondes. L'artiste, perspicace du tréfonds que recouvrent les figures humaines, comprendra le mobile des actions et leur cours éternel que ses peintures murales transcriront en symboles n'ayant rien à redouter d'une péremption ; peintre de la ronde des heures dans l'encorbeillement des nuées safranées et roses, autour du Phébus d'or, il sera, dans la décoration de l'École de pharmacie et des monuments de Paris à la science, celui de l'Humanité et de sa revivification. De ces travaux grandioses, l'exposition des salles Petit, qui d'ailleurs n'eussent pu les contenir, nous permit de juger l'origine et l'ascension vers la sereine gravité. N'oublions pas que pour sa part, notre région fut spécialement favorisée par le séjour de Besnard à Berck-sur-Mer ; en tableaux clairement suggestifs, il y compose un de ses poèmes sur le dévouement au Bien, auquel libéralement, en caractère accompli par la magni-

ficence et le désintéressement, il consacre plusieurs années, descripteur de la maladie, de la convalescence, de la régénération qui nous fait du devoir une loi commune vers l'idéal de fraternité.

Aubaine en même temps pour le studieux que de pénétrer un métier de cet aloi : huile et eau, gouache, détrempe, véhicules et procédés maniés avec une dextérité consommée ; frottis brossés, coulées, taches et zébrures lavées, posées, lacées d'une main infaillible. Quand l'ouvrier est de cette taille pour servir le sens intérieur que l'on sait, l'étendard à ses armes claque au vent dans l'histoire.

Je désire maintenant revenir aux lignes de Mme Besnard, préface introductive du catalogue. Rare le critique d'art qui sache, en pleine connaissance, exposer le principe d'une œuvre et sa direction, expliquer les filons divers, gisements de richesses en apparence différentes, mais en réalité parentes, constitutives d'un tempérament, et pour suivre son cours, se fonder non sur des extériorités, ce qui est à la

portée de tous, mais sur l'évolution intérieure, ce qui est à la portée de peu. Mme Besnard a réalisé là une page littéraire que l'éloge amoindrirait, claire et logique, transcendante, adéquate à l'art qu'elle analyse ; elle est la main amie dont le soutien supprime notre peine dans l'accession aux esthétiques de Nietzsche et de Schopenhauer.

Dans la critique d'art, une poignée de littérateurs, historiens respectés et écoutés sont les compagnons de l'artiste digne, chéris de lui, petite troupe vengeresse des platitudes ignares et des prétentions qui pullulent, usurpatrices du titre de critique pour élever en vain ce qui ne leur est pas supérieur. Aide heureuse, quand dans le groupe, aux côtés du littérateur, il arrive à l'artiste lui-même de prendre une place, conférencier qualifié de ses pareils. Pouvoir de Besnard, descripteur émérite, panégyriste chevaleresque de Carrière, au soir où pour la dernière fois, il nous fut donné de haleter sous l'éloquence hachée du grand tribun de la plèbe ; pouvoir de Mme Besnard en ses lignes.

SUR LES TENDANCES ACTUELLES DES ARTS PLASTIQUES[1]

1° Avez-vous le sentiment qu'aujourd'hui l'art tende à prendre des directions nouvelles?

2° L'impressionnisme est-il fini? peut-il se renouveler?

3° Whistler, Gauguin, Fantin-Latour... qu'emportent ces morts? que nous laissent-ils?

1. *Le Mercure de France*, 1905. Enquête formulée par Charles Morice.

4° Quel état faites-vous de Cézanne ?

5° Selon vous, l'artiste doit-il tout attendre de la nature ou seulement lui demander les moyens plastiques de réaliser la pensée qui est en lui ?

L'art suit les phases des temps et du progrès. Il évolue actuellement daos une ère de science, d'activité, defraternité humaine mieux entendue, dont il sera forcément l'expression.

Est-ce à dire que telle sera sa règle absolue ? Non point, car les formes de l'esprit continueront à engendrer des créations variées, comme lui infiniment. Mais,on ne peut nier les résultats des progrès présents ni leur effet sur les arts plastiques qui dans un jour plus éclatant se ressentent d'une compréhension plus large de la vie où rien n'est méprisable, vie et beauté sont synonymes.

L'impressionnisme est, en ce sens, un merveilleux auxiliaire, et, de même qu'il ne prit pas naissance subitement, de même il n'est pas permis de dire que sa période soit terminée. Un style ne se forge pas plus qu'il ne dispa-

raît tout à coup, il obéit au cours de la pensée et du besoin ; ce n'est point une mode qui apparaît et qui fuit, bien au contraire, il laisse une trace durable. Or si l'impressionnisme, dans le siècle dernier, a semblé surgir d'un seul élan, il a cependant traversé des états successifs pour écarter les écharpes opaques de tons conventionnels qui nous dérobaient les tuniques des heures. Turner, Corot, Manet, Monet, Cézanne, si quelques-uns d'entre eux se connurent, s'espacent sur un siècle, gradation, garantie du succès. Avec eux la puissance de la couleur est-elle à l'apogée d'une suprématie incontestable, est-il permis de le dire? Pourquoi taxer de déraison les exaspérations de ton les plus audacieuses quand elles ont pour point de départ un raisonnement et une sincérité de l'accord dans la forme ? Quelles surprises nous réserve demain, où la découverte de nouveaux moyens fera peut-être, par la comparaison, pâlir les couleurs actuelles ? Quoiqu'il arrive, même si l'avenir nous montre que l'impressionnisme qui a, comme toute grande découverte, son

époque de faveur ait dit toutes ses vérités, il ne s'ensuit pas qu'il doive disparaître. Son influence,comme celle d'un avancement certain, demeure acquise, elle vient au secours de l'exécution qui par trop préoccupée d'elle-même et de sa correction dériverait vers une décadence, elle a épuré la vision, étape de progrès autres sans doute auxquels elle aura concouru.

Avant tout d'ailleurs, et régissant toute question technique, le principe qui, à l'image du monde, dirige les ouvrages des hommes est l'harmonie qui, majeure ou mineure, retient et pare les édifices de leurs combinaisons.

En Whistler, elle existe à un point admirable. Il fut un peu convenu, ces mois derniers, de se déclarer déçu par l'exposition rétrospective de son œuvre. Vanité ! Dans le plus beau portrait, comme dans la moindre marine du peintre, se révèle un tact des rapports qu'il est difficile, sinon impossible, de surpasser. Peut-on exiger mieux que le maximum d'une telle qualité, ici certes point seule, devant notre impuissance à les cumuler toutes !

Pour dire ce qu'il juge devoir dire, chacun a ses moyens. Gauguin est, lui aussi, un poète, et puisque son nom se trouve suivre celui de Whistler, loin de les dissocier, comparons. Chez le peintre américain, délices des gris et des roses argentés sur le recueillement des fonds ; chez le peintre de Tahiti, saumons truités et bleus, orangés et lilas puissants, mais dont la violence donne la sensation d'une rare tapisserie orientale, aboutissant elle aussi à une symphonie, célébration d'une légende primitive. Fait encore, de Cézanne, concert savant, ingénument, de plans entiers, franchement accusés, d'une saveur qui ne décevra jamais.

Investigation de l'œil, souci de la pensée réunis tous deux à des degrés différents ; c'est là, avons-nous écrit, la caractéristique des maîtres de nos jours. Fantin-Latour, d'aspect précieux, plus traditionnel que les précédents, fut un peintre pensif du réel. Ses portraits serrés et compris dans un milieu paisible à leur fidèle image, sont d'une connaissance profondément humaine que ne démentent point ses

allégories séduisantes. C'est ainsi que ces convictions, opposées pour les superficiels, restent ensemble soutiens et aiguillons pour la tradition qu'elles conservent et rénovent, que ces originalités en apparence séparées : Whistler, Gauguin, Fantin, Cézanne, ont ennobli de leur splendeur et de leur pénétration la fin du XIXe siècle.

Toutes expressions qui signifient sont belles. Surtout pas de formule ! A chacun ses qualités personnelles, selon ses aptitudes sous les rapports de l'accord et de la forme, sans lesquels, il ne peut y avoir œuvre d'art. Évidemment, nul n'inventera de magie supérieure aux fêtes naturelles, dont la variété, la puissance et la majesté ne sauraient être surpassées par la créature. Mais, reproduire uniquement leurs jeux prismatiques, ou bien se servir du clavier qu'elles nous offrent pour l'adapter à nos instincts de réfection, cela est de toute façon tendre à bien. Les deux voies ne sont pas opposées mais connexes. Les apparences des choses n'ont de réalité que celle que notre esprit leur prête

et les œuvres traduiront toujours la lecture de l'esprit, que celui-ci reste directement impressionné de l'environnante beauté et s'applique à la retracer, on bien qu'il veuille en appliquer les règles à la détermination de son concept, se les asservir et même les transgresser.

Les plus grands sont les plus harmonieux, studieux de la nature et de l'homme, observateurs et généralisateurs. Rembrandt, Puvis, Carrière, Rodin sont parmi nous ; Corot, Sisley sont dans les champs. L'amour de ceux-là n'exclut pas une admiration même, pour l'adorable esquisse qu'est au Louvre *la Chemise enlevée* de Fragonard qui résume un siècle de grâce.

MARIE DUHEM[1]

Le travail fait dans la simplicité et la réflexion d'une vie qui trouve en lui ses raisons et ses joies, pour le contentement et le réconfort de l'esprit, a besoin cependant de la mise en lumière pour se confirmer dans sa marche. La réunion de quelques-unes des réalisations antérieures permet à l'artiste un examen plus

1. Pour une exposition. Galerie Georges Petit, 1906.

lucide de soi-même en un lieu différent de celui de la conception, propice en outre à l'échange des idées, source de forces nouvelles. De là le groupement des toiles énumérées, temps d'arrêt léger non pour la recherche d'une voie autre, mais pour la continuation de celle instinctivement suivie dès un long temps, puis délibérément choisie conforme au tempérament.

L'expression de milieux intimes et d'harmonies en accord avec l'être même qui éprouve le désir de s'énoncer et de fixer un rythme de la chanson perçue discrète dans l'ambiance est le but. Heureuse est l'artiste d'y trouver la satisfaction de vie, accrue lorsqu'à autrui parvient à se communiquer son émotion intérieure. On traduit sa propre existence : ici l'âme calme et concentrée aime les heures tranquilles de la vie des êtres et des choses en correspondance avec sa propre pensée, et sûre de n'être point déçue, vit dans la paisible vérité des jours qui passent, traduisant avec amour sincère ce que d'aucuns lui disent, pénétrée de leurs

charmes successifs, mais non exempte des tourments inhérents à quiconque s'efforce à la création d'un peu de beauté. La préférence est en elle surtout des heures blondes, où visages et choses semblent apparaître plus significatifs, que ce soit la figure amie dans le cercle familier, la maison dans son enclos ou la fleur au rebord du verre, au moment où l'œil la perçoit avant l'effeuillement souvent proche, harmonisée par le sort journalier et non par le dessein.

Et comme il se doit, à travers l'œuvre se lit l'origine, doublement, quand les impressions ataviques se formulent sur le sol natal, au sein de la race où s'est continuée l'existence et où les facultés émotives en restant générales s'essorent plus intenses. Marie Duhem est originaire de la campagne d'Artois, de cet Artois mystérieux et primitif, peuplé de petits villages encerclés de verdure piquant, de leurs bouquets foncés, la plaine rousse ou verte, et les souvenirs de l'enfance aux impressions neuves et profondes, richesse en nos cerveaux, se retrouvent

en son art accrus du charme spécial au pays berceau. Au cœur d'Artois et de Flandre sommeillent, enfouies, les maisonnettes coiffées de chaume ou de tuile, aux murs blanchis de chaux, assises au bord de jardinets humides, parterres humblement fleuris, cernés de buis. Du logis proche, les tout petits enfants gagnent l'orée du bois, la main dans la main, craintifs, ou bien, près du seuil, les fillettes commencent une ronde sur un air de complainte vieillotte, aux feux du couchant. Là aussi sont les béguinages aux fleurs naïves caressées par des mains gourdes, les théories des sœurs, formes noires sur les pelouses sombres, ou blanches dans les sapinières au sol rougi d'aiguilles orangées. Si des terres, la route est suivie vers la mer, sous les ciels renouvelés, aux horizons plus bleus, les terrains sont plus blonds, de blancs et de sables, où s'érige la gerbe durement récoltée; au mystère des provinces intérieures succède la séduction de leur ceinture humide de la vague vert tendre de la Manche.

Plus que tous autres, un lien joint les sen-

sibles aux êtres et aux milieux, et le nœud se resserre par le travail qui les fait d'eux plus proches encore. Quant alors aux liens de vie s'ajoutent ceux du sang, et lorsque les ancêtres ont, sur une même place, déjà poursuivi l'œuvre d'une même race, par le temps préparé, le cerveau de l'artiste à son tour, dans le champ épi d'or plus riche, célébrera justement dans la grande vie la sève de son sol. Ainsi, dans l'amour du milieu qui élève à la compréhension de l'universelle harmonie, une ferme conscience guide l'œuvre selon les forces, flamme claire et tendre épandant autour d'elle le rayonnement de sa sérénité.

Qu'il me soit permis d'en exprimer le reconnaissant témoignage.

LE VIEUX JARDIN DE FLANDRE[1]

Qu'avez-vous fait de la beauté ?
RUSKIN

Dans la maison blanche, Gélis douloureusement songeait. Comme elle était jolie, la maison où vivait Gélis, longue et basse, sans

1. *a*) *Le Beffroi*, 1907.
b) Jardin public ayant existé à Douai jusqu'à cette date, et dont fut dépossédée, malgré sa protestation, la Société d'Agriculture, Sciences et Arts, à qui la jouissance en avait été concédée l'an 1811.

étage, avec son haut toit d'ardoise enrichi des vibrations neuves dont les successives réparations piquetaient la nappe cendrée, moirée de reflets. Ses fenêtres en arceau, largement espacées dans la façade unie, conservaient l'impression d'un ancien béguinage, aujourd'hui demeure d'un sage, que complétaient les grands lauriers taillés en pyramides, gainés de caisses vieux bleu, alternés avec les ouvertures. De son mur, austère ligne blanche, le bâtiment rayait l'horizon, acceptant au dos de sa carapace d'écailles violettes les cuivres du couchant, la face éclairée chaque matin par l'argent vierge du levant; sis au milieu d'un parc public de l'antique Flandre, il en divisait le mystère ombreux en deux parts égales.

Une grille simple et lourde écarte chaque matin ses vantaux parallèlement à l'avenue d'entrée bordée par les solides piliers de marronniers branchus dont les chevelures rousses s'emmêlent, voûte d'une nef étroite qui débouche en pleine lumière sur les pelouses vert tendre brodées de pâquerettes, devant

le temple clair dont la gaieté sollicite le passant dès la grille ouverte. Aux bas-côtés de l'avenue, entre les haies de marronniers et les serres alignées parallèles dont le verre capricieux semble contenir une eau glauque et courante, chemine symbole de la vie normale et sereine, un sextuple ruban de plates-bandes étroites, rectangles identiques réservés à la botanique, encadrés de buis. Ainsi par une chaussée de recueillement bordée d'espaces riants et réguliers, le voyageur attendri déjà par l'ambiante douceur atteint le seuil de la porte centrale qui l'appelait dès la rue ; elle est en fête, encorbeillée de houblons dont les tiges pendantes descendent frôler les urnes, limites du seuil.

Là demeurait Gélis, à l'accueil toujours même, conservateur du parc, intelligence érudite, ordonnée et amie des choses naturelles, l'âme en conformité avec le domaine fleuri et ancestral ; là venaient régulièrement deux fois chaque semaine pour tenir leurs séances les membres de la plus vieille des sociétés locales,

devisant également d'art et d'horticulture, citoyens au sang riche de la pensée flamande, dont le travail désintéressé vers la bonne renommée de la cité s'accomplissait en joie, dans la paix de l'asile préféré, propice à l'effort. En ce cadre exceptionnel et conservé intact s'exerçait logiquement la pensée de la race, imprégnée de la puissance du terroir fécond et de la mélancolie des ciels voyageurs.

Et la beauté du lieu sans cesse se prêtait aux différents aspects : aux matins de la saison nouvelle, l'allée de fûts verdis, dorés de halos jaunes, s'opposait à l'azur tissé de gris chauds et de verts tendrement nuancés, champ de la course, sous le vent tiède, de flocons opalins ; aux fins de jour, la colonnade en bleu éteint se dégradait devant le ciel teinté d'orange mûre ou bien de la pourpre d'une rose au déclin, avec rehauts de raies verdâtres après le glissement du soleil derrière le triangle aplati du fronton. Cependant la lune davantage encore en accentuait le caractère et par son rayonnement s'écrivaient le mieux les trois plans colorés

attestant que la beauté de l'ensemble avait sa cause dans la simplicité des masses et la régularité des surfaces : d'abord, l'avenue roux sombre, la base noyée dans le sol pareil ; puis le ciel en vibrations d'améthyste et de turquoise ternies, peu distinct de la cime des arbres et du toit ; au fond le blanc savoureusement irisé de la maison du sage ; en avant frémit une pluie de lignes indécises, la grille vient d'être fermée.

Mais le légitime orgueil de Gélis et de ses fidèles amis s'exaltait plus encore à l'originalité du parc postérieur. Par la voie empierrée qui longeait la façade et serpentait vers l'angle entre les massifs d'ifs carrés et les thuyas en boule, on contournait à sénestre le flanc des bâtiments festonné au printemps des grappes de la glycine en bouquets serrés qui débordaient sur les cintres des fenêtres, permettant à peine de se glisser vers le jour aux lances de la feuille étouffée, telles les treilles dorées enguirlandant de leurs dentelles forgées les autels de reliques en dôme. Au détour du chemin parmi

les troncs vêtus de lierre sauvage, se laissait pénétrer le vrai Jardin de Flandre, vaste quadrilatère cher aux mémoires des vieux, hospitalier aux petits qui venaient y respirer la senteur du pays. Du perron de deux marches au dos de la maison qui regarde l'ouest, le décor offre son unité. Un rond-point régulier muraillé de plantes vertes et borduré de lierre, traversé dans son axe par une allée centrale, précède l'au delà, damier de pelouses symétriques. Sentinelles à l'allée, à l'avant du rond-point, quatre marronniers d'un siècle, en paires géminées, relèvent sur les nappes de leurs feuilles en palmes les panaches de rouges floraisons, dans les temps inspiratrices de l'exubérante architecture hindoue ; à l'arrière deux grands pins centenaires entre les mâts desquels coule l'allée sablée étagent sur leurs branches incurvées les houppes de leurs aiguilles se fondant dans le ciel ; le grand cycle ainsi clos d'orfèvrerie sombre semblait la place élue pour une scène antique. De droite et de gauche, l'if taillé ménage au centre de labyrinthes des

ronds-points plus petits où l'œil s'attend à la surprise de nymphes érigées dans la pureté du marbre. Quatre allées symétriques de tilleuls alignés enclosent le bocage, les bras noueux en croix pour unir leurs ramilles dont le treillis accompagne le cheminement réfléchi de l'ancien comme la course en rond du cerceau scandée de claquements brefs.

Nous sommes au cœur de Flandre, au bocage où le merle et la grive picotent la sorbe rouge, où la fauvette grise gonfle au soleil sa gorge mouchetée de noir, les pattes en manchon sur les rameaux de bronze du sapin dont la houppe abrite l'oiseau chanteur, vision d'harmonies découpée dans un kakémono. Nous sommes dans un coin de la terre natale et d'élection que nous aimons au point de ne plus savoir si ce sont les choses qui nous regardent vivre ou si c'est nous qui leur prêtons la vie de nos regards, car nous retrouvons en elles au travers des brindilles le rayonnement des yeux de nos ancêtres comme nos enfants y retrouveront le reflet de nos présences.

Ici sont venus s'asseoir de nobles et hauts artistes émus du caractère entier des altières verdures inscrites en masses opaques sur la lumière des murs; des maîtres, tels qu'un Rodin, y puisèrent un exemple pour nous confirmer dans la beauté des formes simples et des architectures sobres, et, le cours plein d'un avril, le bon et grand Meunier, charmé par le site, pour lui symbolisant la Flandre, y vint émietter le pain aux oiseaux familiers. Ces immortels ciseleurs y méditèrent au milieu de « leurs amis, les arbres », sous le ciel mobile des Flandres, devant les vivantes ciselures de l'immortelle nature, humbles devant elle bien que chargés de gloire, car le lieu leur était favorable pour mieux s'instruire encore.

Dans la maison blanche, Gélis douloureusement songeait. Des chocs monotones et lugubres apportés par le vent d'ouest avec le crépuscule lui martelaient le cœur. Le sacrilège s'accomplissait, la hache abattait les arbres du clos joyeux, des recoins mystérieux, et l'œuvre de destruction se poursuivait. Le

vieux jardin succombait sacrifié à l'école voisine, tout l'arrière du grand parc, les pins dont la couronne évoquait l'Italie, les ifs droits, les tilleuls en croix et l'orfèvrerie des charmilles intimes subissaient le massacre, il fallait à l'école un nouveau préau, ras. Gélis aimait l'école, il en souhaitait ardemment le développement, gage de la libération des cerveaux par la science; mais le jardin, au sein des vieux quartiers où dans les logis bas la misère respirait à l'étroit, n'était-il pas un gage plus cher encore, élément nécessaire de la santé publique, et dès longtemps la science ne lui avait-elle pas confirmé le rôle utile de l'arbre, l'impérieuse nécessité de sa vie pour la santé humaine ! Un trait de plume avait condamné le parc majestueux, fruit d'un siècle d'attente, orgueil et récompense de ses amis par l'art et par l'idée, domaine des turbulences enfantines qui venaient y vivifier leurs forces avant l'étude.

Non, le sacrifice total n'était pas nécessaire à l'école, la Nature ne devait pas ainsi périr devant la Science, ses droits sont les plus forts

et qui les méconnaît ne fera qu'œuvre aride; n'est-elle point l'éducatrice suprême ! Le jardin de la cité en enseignait l'amour, il le perpétuait, c'est de tels éléments que se forge l'âme d'un nation; si le culte de la patrie est des premières vertus que donne l'éducation, il ne faut pas le rendre vain en abolissant les exemples tangibles aux cœurs. Sentimentalité, non, mais sentiment vrai, et la vérité reprend toujours ses droits. Le devoir réclamait une autre solution.

Or, la condamnation avait une autre cause, et Gélis savait comme il est difficile de braver l'opinion : le jardin était vieux, était laid, les massifs ne s'y découpaient point en tranches panachées ; point de grottes artificielles ni de barrières rustiques en plâtre imitant le bois, une grille trop fine et qui ne valait point barrière de voie ferrée ! rares les excentriques partageant son avis ; Nature n'a pas le droit de rester toute nue, pas plus que vérité, et doit souffrir la mode !

Un craquement plus sec le secoua d'un sursaut.

« Père, c'est le grand cèdre », dit, perdue dans les larmes, la douce voix d'une fillette blottie dans les genoux de l'homme, et le silence se fit dans le crépuscule rouge. Le cèdre en pyramide, dont le tronc lisse irradiait sous le couchant fauve, était mort, lui aussi. La nuit bleue s'avançait, atermoyant au lendemain l'œuvre de destruction ; dérision ; un nouvel éclatement, puis un bruit de tonnerre à la fois épouvantable et sourd ; des crépitations de branches pareilles aux giclements des fusées d'artifice, un long cri !

On frappe à la porte ; à pas lourds, soutenant un fardeau mou, deux formes entrent. Un bûcheron venait d'être agrippé par la corde qui força vers la terre le front du marronnier glorieux au pied du bâtiment, le coude d'une maîtresse branche avait défoncé la poitrine du pauvre. Le cœur ne battait plus, et Gélis sentit que pareillement la vie se retirait du sein de la cité.

UNE IDEE MODERNE

UNE EXPOSITION D'ART SOCIAL [1]

Par un crépuscule enveloppé de juin dernier, assis dans la campagne, au rebord gazonné du canal qui pénètre dans la vieille ville, je regardais dans l'eau le reflet doucement verdi

1. *Le Musée*, 1909, Henri Duhem.

A propos (*De l'art social et de la nécessité d'en assurer le progrès par une exposition*), par Roger Marx, dans la revue des *Idées modernes*, 1909.

Un livre récent de M. Marx, *l'Art social*, expose la philosophie de sa doctrine. Fasquelle, éditeur, 1913.

d'un ciel savoureux, ambre et miel ; un vent léger, précurseur du lever de lune, frisait de plissements le courant moiré, et l'œil s'inquiétait d'y bien saisir la loi des stries ternes ou lumineuses, pour qu'en fût fidèlement retracé sur la toile le jeu capricieux. Interrompant l'étude par le refoulement, vers les rives, des eaux en sillons parallèles, un train de bois s'avançait lentement ; jusqu'à l'horizon s'échelonnaient les radeaux rectangulaires, jalonnés en poupe et en proue par les silhouettes des mariniers conducteurs, perpendiculaires effilées dans l'atmosphère d'or par le prolongement des perches directrices ; convoi d'arbres géants, fraîchement abattus, comme en témoignaient les bouquets neufs de feuilles encore printanières jaillissant le long des troncs mutilés, dérisoire espérance, quand tout espoir était mort ! Sans honte, je pleurais, connaissant l'origine des épaves.

La terre de Flandre venait d'être saccagée. Le long des canaux, du côté du chemin de halage, sur des lieues et des lieues de territoire,

des milliers et des milliers d'arbres, sans en excepter un, avaient craqué sous la cognée, pour céder la place nette aux hideux pylônes de fer d'une entreprise de traction électrique. Détruites les voûtes feuillues qui se miraient dans les routes d'argent, brisé l'éventail des peupliers ; la perspective est maintenant de potences en tôle, et, dépouillées du mystère de leurs voiles, les bourgades hier éloignées et bleues, accourent noires et écrasent. Massacre que permit l'administration.

Si l'on se réfugie vers la cité, le spectacle est non moins douloureux. Les promenades publiques cèdent leurs verdures aux façades hétérogènes ; le jardin français centenaire est désaffecté pour l'école de briques rouges et jaunes où se doit enseigner la Beauté ; d'autres édifices encore, des fabriques, comblèrent l'espace libre des places vertes ; l'architecture, hormis de rares efforts, usinière et compliquée, ignore le souci du caractère local ; la volonté découragée s'arrête, à quoi bon réclamer des municipalités la mise en accord du développe-

ment industriel avec le caractère d'une contrée pour échouer devant l'incompréhension administrative et rivaliser avec « l'ennemi du peuple », selon Ibsen.

La réflexion cependant et la foi qui dissout les obstacles commandent de lutter sans trêve ni crainte, car nombreux sont les courages sans faiblesse. Hier encore, sous le patronage et avec la collaboration de personnalités actives et qualifiées, dont MM. le ministre Bernaert, Broerman, Mæterlinck, Frantz Jourdain, Walter Crane, est née *la Revue internationale d'art public,* organe de l'Institut international d'art public à Bruxelles, dont la sollicitude se prolonge de la protection des paysages et de la rue à celle des arts mobiliers. Comme l'explique son directeur Broerman, c'est par l'éducation respectant l'intelligence individuelle au lieu de comprimer les cerveaux dans un moule uniforme, que pourra s'opérer l'œuvre de rénovation artistique ; la morale civique et la morale esthétique sont sœurs, et la conscience de soi-même prise par l'individu, élè-

vera forcément le niveau moral d'un peuple.

« Une meilleure éducation réparera les ravages d'un vandalisme général, qui a mutilé la poésie des campagnes et la physionomie historique des villes.

» Cette éducation ruinera les commerces immoraux de la matérialité en les privant des clientèles qui les alimentent.

» Elle s'affirmera par le providentiel enseignement des arts de la vie dans la nature.

» Nous rénoverons les Arts de la vie, non en imitant les œuvres glorieuses des ancêtres, mais en innovant comme eux, par esprit d'époque, dans la tradition nationale [1]. »

Ce fut là un départ des civilisations passées.

La propagande se poursuit donc effective sur le terrain international, et si, plus particulièrement, nous nous attachons au mouvement créé en France, non moindres sont les raisons d'espoir et de courage. Parmi tant d'initiatives agissantes, signalons le projet de loi, publié

1. Eug. Broerman, *l'École dans la nature, l'éducation morale et rationnelle* (*Revue de l'Institut d'art public*, décembre 1909).

cette année même, de M. le député Beauquier, impliquant pour l'agrandissement de nos villes l'obligation d'un plan convenable à leur caractère et au besoin de verdoyants espaces, poumons indispensables des grandes agglomérations.

Mais, des propositions d'utilité immédiate qui apporteraient à l'art public un inappréciable secours, il en est une à retenir en cet instant pénible pour notre amour-propre national; originale entre toutes, récemment émise dans la revue des *Idées modernes,* par un clairvoyant promoteur, M. Roger Marx, l'attitré critique en ces matières, parce que guide d'un goût infaillible, consolidé par une vie d'études et d'œuvres. Celui-là est un véritable fondateur de la cité future où sera respectée la Nature, et où les arts de la plastique, dans leurs fonctions décoratives, interviendront avec les industries de l'ameublement pour assurer à la patrie la prééminence du goût et, partant, de la richesse.

Justement tourmenté par le déclin du goût

en ce pays, de l'individualité qu'il a toujours préconisée et qui semble aujourd'hui défaillir en maintes branches de nos arts nationaux, M. Roger Marx a compris l'antagonisme superficiel de l'industrie utilitaire et de la grâce française. Le siècle des ingénieurs ne doit pas devenir une ère exclusive des attraits de notre sol et de notre élégance nationale, et entre l'ingénieur et l'architecte une conciliation s'impose. Notre production mobilière, en péril, ne peut pas demeurer davantage stagnante, car la vie d'un peuple n'est pas indépendante de son art. Raisonnement tout à fait exact qui établit la subordination au progrès de la question économique, le dilemme se pose : sortir de l'ornière ou succomber, car l'étranger nous devance dans cette nécessité du renouvellement. Le remède le plus pratique, à l'avis de M. Roger Marx, pour cimenter les alliances réclamées, stimuler la concurrence et réveiller de la léthargie nos forces conceptives, aux ressources cependant incomparables, serait une exposition internationale d'art social.

Voilà l'idée nouvelle : pour juger de son bon sens, analysons l'article de son auteur d'une permanente actualité ; le raisonnement lucide, la documentation savante en édifient conformément au verbe.

Le temps n'est plus du sujet noble, unique champ autrefois permis à l'évolution de la mentalité picturale, non plus de la limitation aux arts purement somptuaires ; et M. Roger Marx, à son point de départ, trace en termes sûrs l'axiome d'un art social, en cela d'accord avec les philosophes et les esthéticiens dont il a médité la pensée pour la maturité de la sienne. Après Ruskin et Morris, Auguste Comte, Saint-Simon, Proudhon, qui disserta de l'art et de sa destination sociale ; Guyau, l'auteur de *l'Art au point de vue sociologique ;* Edmond Picard, avec *la Socialisation de l'art,* et nombre d'éminentes clairvoyances, comme celle de Léon de Laborde, dans son rapport sur l'Exposition de Londres de 1851 ; il a attesté le besoin d'embellir les chemins de la vie jusqu'aux sentiers les plus discrets et d'étendre à

tous et à tout le bienfait de la beauté. Ce n'est point l'étude de ceux-là qui détermine sa conviction, car il est des germinations d'idées semblables propres aux esprits supérieurs, les floraisons analogues des exceptionnels terrains venant mutuellement se contrôler pour faire ressortir l'exemple et la vérité de leur éclat.

A la diffusion de ce socialisme bienfaisant, la hardiesse du littérateur fit emploi et preuve de ressources ; ses propositions furent recueillies, en dépit des inerties des majorités, parce que telle est la loi du bon effort et du bon grain, dont un seul suffit pour assurer l'épi et retrouver l'abondance. Sous la poigne du bon semeur, tournoyèrent dans le vent pour retomber au sillon nourricier les grains lourds d'un avenir meilleur ; ce furent des conférences, des articles, des livres, dont je retiens spécialement pour la cause ceux de *la Décoration et l'art industriel à l'Exposition de 1889* et de *la Décoration et les industries d'art à l'Exposition universelle de 1900* [1]. Dans ces ouvrages, qu'il m'échut d'ana-

1. *La Décoration et l'art industriel à l'Exposition universelle*

lyser[1], une langue attachante et châtiée condensait l'histoire des étapes décennales ; la disposition de l'habitation au dehors comme au dedans, la parure de la rue et du foyer, la plastique, la mise en valeur du bois, de la pierre et du métal, autant de techniques où se complut la sagacité de l'auteur à dresser le constat de notre actuel bilan, en des conclusions impartiales qui, sévères aux défaillances, fraternelles aux initiatives, permettaient l'espérance du maintien de notre suprématie artistique par le renouvellement. Aujourd'hui, le rappel de ce passé induit à l'attention pour les desiderata de M. Roger Marx.

Déçu dans son attente, il n'a pas assisté au réveil prévu en 1900 ; l'affranchissement était illusoire. Si le mérite est grand de désigner les voies qui mènent à la victoire, supérieur est le

de 1889, par Roger Marx. Paris, ancienne maison Quentin, 1890. — *La Décoration et les industries d'art à l'Exposition universelle de 1900*, par Roger Marx. Delagrave, éditeur, 1901.

1. *L'Art social*, par Henri Duhem (*la Revue contemporaine*, 1902. Juven, éditeur).

courage, quand il est temps encore, de s'opposer à la défaite, de secouer les troupes aveulies dans une inactive et présomptueuse confiance en les anciens triomphes ; or, sa décadence prépare cette défaite à l'industrie française sur le terrain esthétique et économique. Insoucieux de réserves neuves, nous nous sustentons de celles des siècles périmés, dont les artisans œuvrèrent selon la vie de chaque époque ; actes de foi, s'incurvèrent en entrelacs de branches et en gestes d'orants, mains jointes, les arcs des cathédrales gothiques ; le style correspondit aux fastes de la Renaissance et aux pompes du grand siècle, sinuant après en courbes voluptueuses, pour se redresser au souvenir de la sagesse grecque, aux règnes du XVIIIe siècle ; saisons de splendeur pour le génie français. En une phrase légère et charmante, comme l'esprit national, M. Roger Marx en définit la cause : « Les raisons de cet ascendant ont été maintes fois rappelées : il tient à la politesse des mœurs, à ce sens ingénieux et affiné de la grâce, de l'élégance, de la mesure, que la France reçut

en partage avec d'autres pays de petite étendue et de climat tempéré, la Grèce et le Japon. »

Pourquoi, toutefois, s'obstiner en réminiscences épuisantes ? Si rien n'est plus exquis que la vie familiale avec l'amical entour des meubles des grands-parents, si le goût, aussi rare que le génie, est louable, qui, dans le même esprit, sait réapparenter les beaux spécimens d'une époque, rien n'est plus fastidieux que l'existence dans un musée de meubles réunis par gloriole, avec la certitude de ne pas faire erreur pour le parvenu, à la remorque d'une mode consacrée. Et si la manie bourgeoise s'en mêle de simuler le raffinement par l'ostentation d'un mobilier imité d'une époque, nous descendons vite au pastiche qui confine au décor théâtral, sinon au grotesque, courant qu'il serait nécessaire d'endiguer. Il est certes des reconstitutions, curiosités d'architecture, comme d'ébénisterie, de préciosité indéniable, mais qui, dédaigneuses du milieu, ont en outre le grave tort de dépasser, par le fini de l'exécution, celle du meuble ou de l'édifice original ; à la suite,

sans échelon intermédiaire, nous nous abaissons à l'écœurante banalité de l'hôtel et de l'ameublement de style « courant » qui, celui-là, sévit et empoisonne. Dans les manufactures, le travail de l'ouvrier suit la loi de l'habitude, et la belle race de nos ouvriers d'art, qui y trouve momentanément assuré le pain quotidien dans l'éternisation d'une redite consacrée, y consume ses facultés d'initiative.

Bien-être momentané, répétons-le, car la sécurité actuelle engendrera la ruine de demain, l'art et l'industrie qui ne se renouvellent pas, suivant les conditions de la vie, sont voués à la mort certaine; maints peuples étrangers l'ont compris, dont les facultés inventives ne sont certes point comparables aux nôtres, mais dont l'esprit pratique et réfléchi a saisi que l'aliment des fleuves millénaires est l'eau nouvelle des sources d'un même sol.

A l'origine des responsabilités, signalons les défectuosités de l'enseignement. Les professeurs de dessin de nos académies, par exemple, pas plus qu'elles-mêmes, ne sont créés pour

perpétuer uniquement une race de professeurs destinés à professer ; ils existent pour enseigner les règles, comme pour favoriser la croissance des spontanéités. Le vice n'est pas singulier, d'ailleurs, et sans que cela soit une digression, disons que pas davantage les maîtres de l'enseignement supérieur des belles-lettres ne conquièrent les grades pour la seule répétition du cycle de la maîtrise ; la gymnastique grammaticale et mécanique, qui renseigne sur la construction d'un texte, ne doit pas échouer en une recette souveraine pour la réussite des sages candidats, mais elle implique le moyen qui facilitera l'accès des hautes littératures et la conscience d'eux-mêmes aux travailleurs dont la note intellectuelle mérite un coefficient de faveur.

Moins de confusion entre le moyen et le but au détriment du libre essor, partout la plus haute moralité de la société sera atteinte par le respect et l'encouragement de l'individualité. Mieux vaut l'écart d'un esprit neuf que sa jugulation pour la suprématie du médiocre. Le

bon coursier sait retrouver la norme et conserver l'allure.

Si l'apparente sécurité de l'habitude conduit les institutions à la bureaucratie et à la dégénérescence, il en va pis encore pour les industries d'ouverte concurrence, où de quelque horizon une brise instructive apporte à tout instant l'écho d'une activité. Guerre à « l'hostilité contre tout changement, fréquente, sinon constante, chez les fabricants, chez les industriels », adversaires responsables des modèles nouveaux qui causent la mévente des modèles anciens, d'exploitation routinière. La maladie est définie, il convient de la soigner bientôt, et le bon citoyen est celui dont l'étude propose un sérum contre la contagion. M. Roger Marx s'emploie à l'amélioration du paupérisme qu'il dévoile,et sa proposition en ce sens d'une exposition d'art social mérite d'être accueillie avec une sollicitude empressée. « Le mieux est de se remettre à la tâche,de reprendre l'œuvre de régénération au point où elle en était restée. »

Contrairement au bazar onéreux dans lequel se compromet forcément la leçon d'une exposition universelle, celle recommandée aurait le privilège de poursuivre un but de relèvement déterminé, de stimuler la production par un caractère international « favorable à la comparaison, en montrant sous quelles espèces s'est traduite au xxe siècle la socialisation de la beauté. Il faudrait qu'elle fût moderne, que toute réminiscence du passé s'en trouvât exclue sans pitié, les inventions de l'art social n'ayant d'intérêt et de raison d'être que dans la mesure où elles s'adaptent rigoureusement au temps qui les voit paraître ». L'exposition italienne de Turin, en 1902, fut une aube d'espoir pour notre sœur latine, l'Italie.

Si variées que soient les recherches de l'esprit humain, les pensées élevées se rencontrent dans une même sphère, vers le commun mobile de l'amélioration, justificatif de leur sincérité et de leur perspicacité. « Venez donc, vous par qui les objets usuels sont revêtus de beauté, venez en foule harmonieuse...artisans,artistes,

consolateurs, qui nous donnez la joie des formes heureuses et des couleurs charmantes, bienfaiteurs des hommes venez avec les peintres, les sculpteurs et les architectes. Avec eux la main dans la main, acheminez-vous vers la cité future ». C'est l'appel à la concorde de M. Anatole France dans un de ses fraternels discours. Il vient à la rencontre du projet de M. Roger Marx, l'inventeur du bienfaisant moyen de parfaire cette union. Dans une entente harmonieuse, dans la compréhension de la Nature mère et de la Vie marcheront de pair avec leurs frères, pacifiques conquérants des industries d'art, les architectes et les ingénieurs, les coloristes et les ciseleurs.

Pour cela, il faut s'emparer de l'idée dont l'exécution, suivant le plan, serait une commémoration de la troisième République et, dès maintenant, ouvrir le champ à son examen. Au contraire des aristocraties voisines, notre État libre, cependant préoccupé de réformes sociales, délaisse volontiers dans une brume éloignée celle de l'art social, condition et conséquence

des premières, puisqu'elle se confond avec les nécessités de la vie matérielle et morale. Les soucis du Pouvoir lui laissent rarement, en la question,le loisir d'écouter les voix de l'élite à qui fut permis l'accès aux certitudes ; par ailleurs, les aptitudes humaines ne sont pas universelles ; cependant qu'à l'appel de cette élite en marche vers la Beauté, l'attention sollicitée se fixe, car de part et d'autre l'étude et la culture ont le même aboutissement : le bien du peuple.

UN MONUMENT ET SA PLACE

La ville de Calais s'est enrichie depuis longtemps du groupe des *Bourgeois*, et elle a choisi le grand sculpteur Desbois pour ciseler les cariatides de son nouvel hôtel de ville. Douai vient de réclamer l'honneur de compter parmi ses citoyens l'illustre Jean Bologne et consacre une somme importante à l'érection d'un

groupe qui le commémore; voici quelle fut à ce sujet notre proposition[1] :

« S'il est actuellement un nom connu et honoré dans le monde, c'est celui du sculpteur à qui on doit les marbres de Victor Hugo et de Claude Lorrain, et nombre de monuments en France et à l'étranger: *Rodin.* Il appartient au génie vivant de glorifier le génie disparu, il appartient à Rodin de célébrer Jean Bologne.

» Il faut que le cadre convienne à l'œuvre. Si elle est érigée sur une place publique, il faut un accord entre son style et son volume et le style et le volume de cette place; elle s'encadrerait bien de masses de verdure. Le caractère du Nord est le grand pré uni, le mail, les allées de tilleuls, de peupliers ou d'ormes, les bouquets d'ifs. Soit à l'entrée de la ville, sur un fond de charmille, au bout de l'ormaie où jouent les enfants et vont les foules en fête ; soit sur le terrain libre, voisin de la rivière,

1. 1908.

transformé en avenue de peupliers, la statue dénommerait le cours Jean Bologne, Flamand dans un cadre flamand. »

La propostion, chaudement développée, recueillit une voix, celle de son auteur.

POUR LES ARBRES DE FLANDRE

Notice sur le déboisement des chemins de halage, en bordure des canaux du Nord, et en particulier dans l'arrondissement de Douai, au premier Congrès international pour la protection des paysages [1].

L'insertion d'exposés industriels n'est pas inopportune ici, car l'emprise de l'industrie se trouvant, en la cause, attenter à la beauté du pays de Flandre, « de la mère Flandre » selon Camille Lemonnier, de tous les pays de

1. Congrès tenu à Paris en 1909. Compte rendu du Congrès. Société pour la protection des paysages de France, 1910.

France veinés de canaux bleus, la défense du paysage français trouve une place justifiée, avec l'espoir d'un résultat utile du plaidoyer pour nos amis les arbres.

Je prends la confiance de recourir à la haute initiative du Congrès, certain d'y trouver un écho, puis un secours, à l'appel dont vous comprendrez la poignante tristesse : toute une région de Flandre industrielle, la seule qui conservât sa verdure et qui doit la retrouver, est maintenant dévastée. Dans un rayon sans cesse agrandi, subitement les allées d'arbres qui escortaient nos canaux ont été abattues, à plusieurs lieues en amont et à plusieurs lieues en aval de la ville de *Douai*, une rive entière est ravagée et nue, toute illusion de beauté est détruite ; pis encore, la berge, désormais voie de scories noires, se jalonne maintenant à l'infini de potences métalliques dont la perspective, muraille implacable, évoque l'angoisse de la prison.

Afin de découvrir saignante la plaie dont

s'agit, quelques explications préliminaires sont obligatoires sur la ville elle-même.

Douai vient d'être démantelée et, nécessité devant laquelle on s'inclina, loin de s'élever à l'encontre, puisqu'elle est inhérente à la prospérité d'une région laborieuse, l'industrie accapara vite la plupart des grands espaces devenus disponibles ; sur la ceinture de glacis et sur la campagne primitive qui maintenaient autour de la cité une immense zone d'air pur; s'élevèrent les usines, fumèrent les cheminées.

Certes respect est dû au progrès; mais, de son côté, partout où impérieux il se manifeste, il devrait, en retour, concilier ses exigences avec les beautés naturelles, avec le soin de la santé publique, contaminée dans les centres sur lesquels s'appesantit la griffe de l'industrie.

Il eût été dans cet ordre d'idées, prévoyant de maintenir, parmi les terrains démantelés, des esplanades où la population eût pu respirer librement sous les arbres des anciens remparts. Ils furent sacrifiés, il ne reste guère

debout que les plantations encore récentes de quelques boulevards et d'un jardin public neuf, empanaché de fumées. Deux antiques promenades subsistaient au centre de la vieille ville, cubes d'autant plus utiles que se viciait l'atmosphère ambiante : la première, parc centenaire d'un hectare planté de rares essences, vient d'être totalement sacrifiée pour l'agrandissement d'une école normale d'institutrices ; le dit parc d'un hectare vient d'être concédé à l'école pour y construire... six ares de bâtiments. La seconde aux abords de la gare est un mail garni d'ormes dont un rang déjà a succombé ; il fut question de raser une partie du reste pour édifier un monument utilitaire auquel la place ne manquait guère ailleurs.

Ce ne sont point exposées ici récriminations vaines, ce sont faits aggravant les conséquences du développement industriel ; il fallait, concurremment à cet accroissement d'activité, réserver des zones libres assez vastes pour éviter le péril des contagions, il fallait allier au charmant pittoresque de l'ancienne ville les

dures nécessités de la nouvelle. Au lieu de cette protection, il se poursuivit une destruction des jardins, salubrité des vieux quartiers, qui ne se reformeront pas à prix d'or, lorsqu'on s'apercevra que le sacrifice en était une faute lourde.

Ce préambule était indispensable au motif de la présente requête : le paysage suburbain et sa verdure, l'aspect des campagnes environnantes. Or tous deux sont détruits par *le déboisement et la dévastation des canaux*.

Plus l'air et l'illusion font défaut au dedans, plus les Pouvoirs publics devraient s'unir pour aider les citoyens, les jours de repos, à trouver au dehors un recours dans le paysage accueillant. Encore une fois, avec la science de l'ingénieur, il y a conciliation possible de la nature. Hélas ! la puissance de ce dernier facteur est méprisable, vient de décréter l'administration des ponts et chaussées.

La traction électrique privée s'était, depuis longtemps dans le Nord, organisée sur les chemins de halage pour aider et se substituer

à la traction animale. Des poteaux et des fils, analogues à ceux du système télégraphique, sans déshonorer le paysage, se confondaient avec la rangée d'arbres, quelquefois double, verdoyant en Flandre, comme en maintes régions de France, près de la berge où rampait le moteur. Actuellement tout change, il paraît que la traction électrique qui, depuis tant d'années, sur le parcours des tramways et le long des canaux, s'accommodait des feuillages chers aux bateliers et aux piétons, ornements utiles de nos routes de terre et d'eau, ne peut plus souffrir leur voisinage et voici l'état de nos chemins de halage dans toute son horreur.

Jusqu'au loin, tout sans exception fut abattu, déraciné : les jeunes lignes, plantées récemment, comme les vieilles, de peupliers et d'ormes qui se rejoignaient en admirable dôme, perspective infinie au-dessus de la rivière, et dont une raie triple au *Large de Férin*, formait, il y a peu d'ans encore deux allées jumelles côtoyant la voie marinière. Fauchées toutes ces merveilles, et seul subsiste rarement, du côté

opposé, un cordon mince de bois la plupart jeunes.

Toujours la berge la plus large, celle du halage, est maintenant déserte et nue ; plus une silhouette ne s'interpose entre le promeneur et les constructions neuves, les villages les plus lointains, dont la masse sombre et triste avance sur la plaine étranglée. Sous le pied, plus de gazon, une voie ferrée recouverte de scories, ruban dont la désolation serpente et se perd à l'horizon.

Sinistres, des mâts quadrangulaires de tôle quadrillée, hauts de dix à douze mètres, sont sortis de terre, barrés transversalement de fer. Ces gibets doubles ont remplacé les candélabres verts. Tous les cinquante mètres, ils jalonnent la route, et leur enfilade hideuse forme de biais une grille qui ne peut même se perdre dans le ciel, lignés qu'ils sont, au sommet, du quadruple fléau des vergues en potence. Le spectacle est lamentable, et le passant se voit condamné à errer devant ce rideau métallique toujours pareil, qui fait songer à l'étreinte d'une prison de cauchemar.

Voilà ce qui se fait actuellement, soudainement. J'insiste sur cela seul. Nous ne nous étendrons pas sur les massacres antérieurs, organisés directement par les ponts et chaussées, des arbres en bordure des canaux où la traction n'intervint pas pour excuse. Lorsqu'on veut tuer le chien, toujours n'est-il pas enragé! Là, c'était la chute des feuilles qui gênait l'administration dont elle grevait peu le budget de curage; ou bien encore le bois, parvenu à maturité, alléguait-on, devait s'abattre... pour trouver amateur à des prix dérisoires! Je n'appuie que sur le présent, sur la mutilation déplorable d'un pays, de la Flandre, de la belle Flandre aux chemins de terre fleuris, aux chemins d'eau ombragés, où l'on n'attend plus désormais que la rencontre de gardes-chiourme en uniformes.

N'est-ce point ici le lieu de rapporter les paroles de notre grand Flamand Mæterlinck: « Il n'est, à mon avis, rien de plus important sous le soleil que la qualité des verdures d'un pays, c'est, avec celle de ses ciels, la Beauté la

plus précieuse, la plus inaliénable et la seule essentielle. »

Ce massacre de l'essentiel, fut-il nécessité par le seul intérêt supérieur de l'État ? Non point. A la vérité, il servit une entreprise particulière « Société de traction électrique ». Cette société a voulu améliorer son installation première qui, ne nuisant pas au paysage et ne menaçant pas la sécurité privée, comportait plusieurs stations créatrices de force. A cette fin, elle a centralisé en un seul point la production d'un courant suffisant pour alimenter la traction depuis Bauvin, en amont de *Douai*, en passant par Douai, jusqu'à Cambrai, en aval, sur un parcours de quinze à vingt lieues. Le foyer unique d'électricité se trouverait dans une concession minière qui fournirait également les engins de locomotion.

Ainsi s'explique l'arrangement nouveau ; un courant, d'une puissance énorme qui le rende effectif à grande distance, exige conséquemment le matériel susceptible de supporter un réseau de fils conducteurs de forte épaisseur ;

de là cette forêt de pylônes en métal, de là la berge devenue voie ferrée sur un parcours considérable. Enfin pour permettre à l'association de prospérer et de couvrir les frais de son grandiose établissement, celui-ci est combiné de façon à faciliter des raccordements pour éclairer les villages qui le désireraient, limitrophes de la rivière. Ce sont les renseignements qui circulent et dont la base doit être exacte, qui pourrait se contrôler auprès des Ponts et Chaussées. Les faits en sont témoins probants.

Certes, la question est d'une importance évidente pour la batellerie et le commerce [1], mais il reste non moins évident que l'administration aurait pu favoriser les intérêts généraux, sans autoriser que la chose s'exerçât dans ces conditions avantageuses peut-être à une industrie, mais véritablement néfastes pour une contrée. Il s'agit d'une société qui, conces-

1. Il est constaté qu'en pratique, souvent le batelier continue à préférer la traction animale, plus douce, à la traction électrique trop brutale.

sionnaire d'un monopole, procède avec ampleur à l'installation de son matériel ; et qui a écarté toute préoccupation autre (approfondie s'entend, car il dut y avoir objections vite tranchées) que celle de ses bénéfices.

Sans entrer dans la discussion technique, il est permis d'affirmer qu'il n'était pas impossible aux ingénieurs de protéger nos ombrages en cherchant une combinaison qui se fût accordée avec leur conservation Cela ne s'est-il point fait quant aux tramways de voyageurs, question d'une importance aussi vitale que celle du transport par eau ! Et faute d'autre moyen, la traction souterraine n'eût-elle pas mérité d'être prise en considération, au moins sur un certain parcours ! C'était chose admissible, et si elle était coûteuse, jamais l'utilité d'une dépense ne se fût trouvée pareillement avérée. Était-il nécessaire encore d'instituer un courant aussi fort pour le service de la batellerie ? La vitesse de ce service n'a-t-elle point pour limite le nombre d'éclusées possibles en vingt-quatre heures ? Il y va de

vingt lieues de territoire saccagé, sur lequel le passant ne pourra plus circuler, berges interdites et dangereuses. Et vraiment à défaut de disposition meilleure, n'eût-on pu maintenir l'ancienne, laisser subsister plusieurs postes productifs d'électricité ? Avec quelques améliorations judicieuses, si les profits eussent été moindres pour une compagnie, le résultat pour le bien commercial se fût produit le même.

Loin de notre idée de manifester une opposition surannée à l'innovation, mais il ne nous est pas défendu d'inférer que la question commerciale d'intérêt général aurait pu ainsi trouver satisfaction, en même temps que l'intérêt supérieur des beautés essentielles d'une région eût été respecté. Cela valait la peine de restreindre les commodités d'une entreprise privée. La conclusion est simple : pour une industrie qui ne songe qu'à elle-même la destruction totale, comme ici, du caractère d'un pays, des éléments naturels de sa santé et de sa parure ne vaut point qu'on s'y arrête

sérieusement ni qu'on discute longtemps. Sinon, la conciliation eût été aisée. Voilà ce qu'a permis l'administration, ce qui se fait sur des lieues de notre province, et ce qui doit se propager dans la Flandre entière et dans d'autres bassins[1].

Si la science aboutit à pareille faillite, y sombrera également l'amour du sol, condition de la vitalité d'une nation. Non seulement le poète ou l'artiste, par le besoin de se distraire ou de s'abstraire, recourt au spectacle de la nature dans sa beauté intacte, mais de même tout homme, qui porte en soi, sans le raisonner, l'instinct d'idéal et de beauté qu'analyse le poète ; l'ouvrier, lui aussi, les jours de liberté, au sortir de l'usine, a le besoin d'oublier le travail de semaine et cherche instinctivement le repos dans la promenade, dans la distraction de la campagne, la plus saine, la plus vraie.

Or, si l'amour de la Patrie est fait de l'amour

1. La plaie s'étend chaque jour dans le Nord, et dans l'Est, gagne les bassins de nos grandes rivières.

de chacun pour le sol natal, pour son activité industrielle, comme pour sa terre et son ciel dans leur caractère propre, le devoir incombe aux dirigeants de préserver ces dilections doubles ; au contraire ils attentent aux dernières.

Artistes, nous n'hésitons pas, quand cela est nécessaire, à sortir de ce qu'on appelle notre rêve, et à affirmer nos vues et notre volonté souvent droites, par suite de notre vie dans le milieu naturel ; nous apportons le meilleur de nous-mêmes à la cause d'éducation sociale. Pourquoi nous est-il donné l'amertume de constater que les choses les plus utiles et qui ont pour nous le plus de prix restent objet d'indifférence pour les Pouvoirs sociaux dont nous aidons l'action ? D'ailleurs, le culte de la Nature est-il réservé à la seule sollicitude d'une classe, ou fait-il partie du patrimoine de la nation entière qui doit le sauvegarder comme les autres, sous peine de s'aliéner, en même temps que le peuple, les penseurs et les créateurs !

Telle est la plainte douloureuse d'un fils de Flandre, simple écho de beaucoup. Le Congrès est à la tête d'un faisceau neuf de forces généreuses agissant dans le but commun qui nous est cher, il importe qu'il attire sur le paysage de Flandre l'attention de l'État, qu'il demande à celui-ci d'appliquer, sans différer, le remède au mal, de nous restituer nos verdures, nos saules et nos peupliers.

C'était pour l'artiste un devoir impérieux d'élever la voix en priant le Congrès d'accueillir avec ses revendications ses hommages.

Acte est donné des précieux renseignements fournis pour la région des Flandres.

LA MAISON D'ÉMILE CLAUS

Du village d'Astene, par des chemins pittoresques entre les lattis, les épines que dépassent les pommiers, tôt résilles fleuries, devant les toits de tuiles, sous des ormeaux, des saulaies, par des sentes où la terre conserve encore l'empreinte des chariots paysans, par les champs gras, on rejoint la grand'route, non loin de la maison d'Émile Claus.

Tout alentour, dans la campagne flamande, le paysage ami s'adresse à notre esprit qui ne se souvient plus s'il reconnaît la terre ou les tableaux d'un de ses fils préférés. Sous l'allée d'arbres qui borde le pavé, l'accottement se flanque d'un fossé ; le fossé dans la *Route Dorée*[1] devint le reliquaire des étoiles fauves abandonnées par les cimes cuivrées. Une encoignure de haie commence un jardin long, dru planté, qui descend vers la Lys ; cent pas, on arrive à la grille qui ne ressemble guère aux prétentieuses et bizarres défenses de ce qu'on appelle une propriété, elle est basse et blanche entre ses deux pilastres. Au bout d'une pelouse que n'ont pas égalisée des mains impies, ignorantes des crosses adamantines que balancent les tiges de graminées graciles, dans une esquisse de crochet, l'allée conduit à la maison, au *Zonneschijn*, au Rayon de soleil. Je retrouve, au passage, les hêtres, les futaies, devant les ateliers le pommier en boutons : — un rameau pendant bas, attiré par trois fruits

1. Tableau exposé en 1901, à la Société Nationale.

de jade poli, tigré de cramoisi, sans autres taches que les ronds de soleil tamisé par les feuilles reculant dans les ombres le cramoisi au bleu, sur un fond de mur pâle ; — instantanément je revois cette toile du dernier été. De l'if, les trous sombres, aux midis chauds, servent de niche au chien et de perchoir au paon.

Le logis tentateur, à un seul étage coiffé d'ardoises, gentilhommière coquette, agrémentée de deux colonnes en péristyle à son entrée, ouvre fenêtres à l'est et à la lune, trois en haut, deux au bas, celles-ci aux côtés du seuil, d'un étroit quadrillage. Sur la façade soufre clair, les volets blancs s'encadrent du beau vert qui reluit au bordage des gabares zélandaises. Dans l'angle du châssis d'une des fenêtres basses, celle de droite, un carreau, coffret de ménagère où se serrent les aiguilles, bombe sur son couvercle la panse d'une pelote dont le violet appelle, dans le jaune apâli des murs. Dès longtemps, le joli spectacle a sa case dans ma mémoire, depuis les jours périmés de jeunesse où le hasard fournit à mon admi-

ration un tableautin du *Rayon de soleil* et de sa pelouse, avec un massif en dos d'âne empenné d'honnêtes hyacinthes et de tulipes vives ; s'y voyait appuyée au portique d'entrée la figure féminine, blonde, en robe grise gorge de ramier, qui les avait plantées.

L'atelier vaste s'accole au pignon gauche du logis principal. Aux alentours : le sapin bleu ; dans le rond-point, au bord de l'eau, le banc rustique encerclant le grand marronnier rouge ; le potager dans les détours boisés.

A l'intérieur du Zonneschijn, deux salles en marteau heureuses de lumière ; une longue où le couvert est mis, prenant jour par les bouts sur le jardin et la rivière, contiguë à l'atelier et à la seconde intime ornée aussi d'estampes et de toiles amies. Assis sur les divans, par la glace d'un window, baie unique, trouée sur la campagne qui nous fait croire au luxe d'un voyage en un royaume de conte, dans le confort d'une large cabine ; on aperçoit la grande Lys, sur la rive éloignée les herbes satinées où le frôlis du vent faible traîne l'éclair du sillage

d'un fantôme invisible, les pâturages et les petits carrés rouges, noirs et blancs des vaches, les lignes d'ormes dont les branches maîtresses s'ouvrent en angles pour supporter le feuillage des têtes hippogriphes en course plus étirés que ceux des nues de forme ronde.

Sur la berge à nos pieds, les joncs poussent et malgré le printemps, devant les touffes japonaises des hauts roseaux roussis demeurés des arrière-saisons, c'est l'obsession d'un Claus hivernal qui hante la cervelle : — entraînant leurs tiges au plumet défrisé, les copeaux des feuilles lourdes du poids du givre s'égouttaient sur la barque luisante du beau vert de Hollande ; l'eau foncée, moirée par un début de gel stagnait emprisonnée dans les osiers rouge vif, poudrés de neige, plus olivâtre autour de la troupe des canards blanc serin, engourdis. — Étendues que regardèrent longtemps les yeux de Mæterlinck, dont les parfums d'été enivrèrent Camille Lemonnier qui nous y ressuscita l'ère des dieux dans le paradou de *l'Ile Vierge*, peuplant les prairies d'aromes,

SUR LE MÉTIER DE PEINDRE [1]

Un peintre doit songer à la survie matérielle de ses ouvrages.

Or, pourquoi tant de tableaux modernes se conservent-ils si mal, alors que certaines toiles de maîtres d'autrefois sont encore d'une éclatante fraîcheur ?

Que pensez-vous de l'influence des prépara-

1. *Le Gil Blas*, 1912. Enquête formulée par L. Vauxcelles.

tions sur enduits à l'huile ? sur enduits à la colle ? De la peinture faite au premier coup ?

Et ce fameux bitume ?

Et le vernis des musées ?

Un peintre doit songer à la survie matérielle de son œuvre ; évidemment, sans trop mériter le reproche d'immodestie, chacun de nous en escompte une durée, fût-elle minime, espoir d'une estime future, compensateur de peine ; et de plus, n'est-ce point quant au présent une foncière honnêteté que d'apporter tous ses soins à la « fabrication » de l'image payée quelquefois par l'acquéreur un prix suffisant pour en espérer les matériaux de bon aloi et la conservation.

Ce second point de vue ne peut souffrir de comparaison avec le précédent, car notre intérêt moral exige d'abord la préservation de l'œuvre où se donna tout l'être, mais il en est le corollaire puisqu'il a trait à la durée et soulève utilement aussi la question de la qualité des matériaux et de leur emploi judicieux.

Si, sous ce rapport, il y a vice fréquent, il est imputable et aux artistes et, d'autre part, aux fournisseurs de matière première qui encourent ici une part de responsabilité. Voilà la cause « Pourquoi tant de tableaux modernes se conservent si mal, alors que certaines toiles de maîtres d'autrefois sont encore d'une éclatante fraîcheur ». Voyons ce qui concerne la faute des artistes. Les maîtres d'autrefois avaient une technique matérielle qui se transmettait par l'apprentissage, une habitude acquise de la trituration des couleurs et de leur emploi, qui faisait, à juste titre, partie de l'éducation indispensable. Les modes de préparation, de séchage, de reprise d'un tableau pour ne pas en compromettre la solidité, étaient des connaissances méthodiques que ne négligeaient pas les plus grands penseurs ; or, aujourd'hui, sauf quelques exceptions louables et individuelles, ce côté de technique est pour ainsi dire inexistant, oublié, sinon méprisé ; et les ateliers qui, à défaut de l'enseignement de l'art, devraient au moins en cultiver les procédés

sont coutumiers de leur négligence. De l'absence de méthode, du mauvais emploi des jus, des reprises hâtives, du manque de sagesse dans le départ et l'exécution proviennent les jeux, les lacis de craquelures, les fentes ravineuses, germes de destruction de tant d'œuvres modernes et non des moindres. A cet égard, la supériorité des anciens était incontestable, artistes ils savaient en même temps être artisans habiles.

Mais, s'il vient de se faire le procès des artistes modernes, il se doit introduire à la suite celui des fabricants et des préparateurs. L'heure n'est plus de l'amour d'un métier pour le meilleur apprêt de la marchandise et son meilleur effet ; sans insister sur les falsifications des matières premières, celles-ci fussent-elles fournies pures, et, Dieu merci, il existe encore bien de loyaux fournisseurs, le mode de traitement peut en avoir altéré la vertu. C'est ainsi que le broyage mécanique des couleurs ne leur donne plus cette fluidité, ce mélange moléculaire intime que leur assurait

le broyage à la main. Les bois sans défaut deviennent introuvables ; en général pour la toile et l'enduit, on ne retrouve plus l'ancienne prévoyance. S'il s'agit d'enduit à l'huile, et c'est de celui-ci que l'expérience m'autorise à parler, il y a une double question de dosage et de qualité pour en assurer l'adhérence avec le tissu d'une part et d'autre part avec la peinture elle-même. Il convient d'éviter que le mélange en séchant devienne trop cassant, risquant de se désagréger d'avec le fil support ; à l'inverse, une préparation trop grasse de la toile, vice ou excès des huiles employées, superposition hâtive de deux couches, empêchera la siccité et favorisera le craquèlement de l'œuvre qui la recouvrira.

Ces réflexions, en raccourci, car la discussion aurait besoin d'étendue, sont inspirées, non point par une science, mais par une observation personnelle, perfectionnée du mieux, en pratiquant, en enquêtant, en écoutant. Toutes peintures faites avec le respect du jeu de la matière, si celle-ci est bonne, dans l'apprêt des dessous

par le fabricant, dans la contexture du tableau par l'artiste, peuvent résister aux ans ; qu'elles soient le résultat de couches successives ou faites du premier coup ; les dernières étant naturellement moins exposées à souffrir des fautes incriminées et retenant plus aisément un aspect de fraîcheur.

Ah ! je sais, combien de fois ne nous est-il pas dit que nous devrions disposer nous-mêmes nos enduits, triturer nous-mêmes nos couleurs comme les anciens praticiens ! On oublie que ceux-ci avaient leurs élèves et leurs apprentis, que les conditions de vie ont changé et qu'à trop payer de sa personne, l'artiste réduirait singulièrement les heures dues à son œuvre. Cela me rappelle l'observation d'un industriel, au sujet de l'impôt applicable aux professions libérales et à celle de peintre en particulier. « Les commerçants, disais-je, ont registres et teneurs de livres qui dressent le bilan des bénéfices nets seulement imposables ; mais le peintre dont les frais de métier sont de chaque moment, forcément confondus avec les

dépenses quotidiennes, comment pourra-t-il en justifier pour les déduire d'un rapport, s'il existe ? — Bah ! me fut-il répondu, il vous est bien simple de mettre à jour des registres chaque soir. »

Préparateurs, ce que souvent nous sommes, et comptables, la seconde profession, en surcroît de l'autre, serait évidemment un peu encombrante pour accomplir ensuite le travail de l'artiste, qui, n'en déplaise à ceux qui le qualifient de métier d'agrément, demande toute la vie.

J'en oubliais les vernis, ces auteurs responsables de patines imprévues et d'autant plus louées, combien est encore ici complexe la recherche de la pureté et de l'emploi pour éviter les mécomptes et l'abus.

Quant au fameux bitume, il a fait ses preuves, n'en parlons plus !

UN TABLEAU [1]

> *Je suis un misérable, mon tableau n'est pas en valeur.*
> Voir Jean Dolent (*Monstres*).

Journée d'attente, le matin était gris, l'après-midi orageux ; le soir à travers les gazes violettes suspendues sur la mer filtrèrent les rayons du soleil à son déclin, des nuages s'élevaient légers, du nord, en lutte avec un souffle imperceptible du sud. La nuit sera voilée, tant mieux murmurait l'être intérieur, impatient

1. 1912.

sans doute du travail prochain à l'heure propice, mais contracté sous l'idée de l'effort et de l'effet incertain, heureux de différer et de se détendre sans reproche si la nuit reste sombre.

Dix heures, au-dessus du mont vers le levant, une flamme s'épand dans le ciel indécis, le vent doux du midi arrête les progrès de la brume soufrée du nord qui se déploie en arc, ménageant un pan verdâtre où monte la lune, elle pourra briller la demi-heure avant que sur elle s'abaisse le rideau fumeux.

Vite, la clef de la barrière, la sortie, et le dos à la dune, l'escalade de la côte qui grimpe vers l'astre et la plaine ; les voici, la ferme Viniacourt toute blanche déjà, en haut de son pré d'argent zébré de l'ombre en serpent des ormes, dans le lointain la seconde ferme Masson pointée de rouge ; à gauche de la route murs bas d'avoine éclairée, s'estompant en or terni, à droite muraille de blés mûrs dans une obscurité roussâtre. Une silhouette se détache du gravier, c'est le berger Gressier qui vient de changer son parc ; interrogation brève du fidèle

serviteur : « La lune tiendra-t-elle, le temps d'y arriver ? — Oui, le vent tient la brume, faut-il vous accompagner ? — Non, merci, je file. »

Je me méfie, le champ de clarté déjà se rétrécit, et nerveux j'arpente la route pâle vers le but. La ferme Masson, hospitalière, est dépassée, puis sa voisine la cense Gressier et sa longue pâture jalonnée de piquets émergeant de leurs projections grêles, je côtoie des seigles qui bruissent et se redressent houleux, que c'est long ! et j'entre dans la terre à travers les javelles visant le chaos d'un labour aboutissant en mamelon là-bas sous la nue. Par à-coups brefs, mon regard se détourne oblique vers la lune maintenant en arrière de l'axe de ma course, les nuages descendent restreignant l'espace resté pur, un quart d'heure encore, ils auront envahi l'azur et le disque orangé barré d'un étroit cirrus. Le labour gravit le mont,interminable,je m'y perds,non ! un point noir, c'est la cabane auprès du parc barré de la lueur confuse des toisons. Dix minutes de répit à espérer à peine, la lune monte dégagée du

petit cirrus qui continue à la poursuivre et va l'étrangler contre la nappe opaque qui s'abaisse toujours.

Mon ventre se cogne aux claies ; face à l'astre, en une tension aiguë et lucide comme en une crise de péril, les yeux dilatés devant la nuit, serviteurs du cerveau enregistreur, absorbent l'ensemble du spectacle rapide et merveilleux. L'éclat de l'azur s'accroît à mesure qu'en diminue le champ sous la poussée des brumes, bande d'un vert laiteux où s'entre-croisent des roses fugitifs et des éclairs subtilement jaunâtres, indices des étoiles pressenties à l'infini. Sous le ciel, la plaine fuit en valeur dégradée ; dans le sein du labour, à contre-lune, cerclé du treillage des claies indistinctes, le troupeau dort, sculpture incorporée au sol, les échines en vagues onduleuses de lumière discrète, dans une tranquillité d'éternité. On croirait le repos d'une caravane de sphinx taillés dans la pierre tendre dont quelques-uns debout veillent, sentinelles immobiles elles-mêmes surveillées par une flamme vigilante, unique, à

laquelle tout se subordonne secondaire : la face auréolée qui tout à l'heure va disparaître.

Instantanément, pour fixer plus tard la grandeur et le charme de l'impression première, il faut analyser les grands plans de l'ensemble et concentrer ses forces pour lire de sang-froid et connaître. La valeur principale est la terre chaudement lilacée, à mes pieds moins foncée et vaguement dorée, mais elle doit se classer à son chiffre. Les plus foncés sont d'abord les taches d'ombre rousse sous les ventres des bêtes couchées, dans les culs et le creux des flancs ; viennent ensuite, peu distants, les accents des cailloux et des mottes en avant, gris émeraude coupé de sienne, puis l'inflexion bleue d'un talus limitant l'horizon sur la droite ; après elle l'ombre portée, légère, des animaux se pétrit de chaleurs et de froids alternés et cerne le troupeau lui-même de valeur un peu plus faible, bloc dont la dominante des laines à contre-jour incline au vert, mais au vert riche où dansent les oranges et les ocres des suints — qualifications hâtives

et brutales pour exprimer une coloration où tant d'éléments flottent, dont la fin est d'aider la mémoire exercée à ne pas s'égarer. Ici seulement égalées aux fonds de lilas bleu se classent les fractions du sol faiblement éclairé en halos rougeâtres au milieu et au contact du lacis des ombres ; çà et là quelques luisants mineurs sur les reliefs de l'avant plus tendre.

Suivons vers la lumière. Le dessus des toisons, boule indistincte au fond, traînée plus écrite à mi-plan, en accroche les rayons, scintillements opalins jaune vert, et jaune rosé, ternes ou vifs selon la courbe, deux ou trois grosses bêtes en avant cueillent des virgules plus nettes à la clarté lunaire ; sous l'horizon, dans l'incurvation du barrage des fonds, une ligne reflétant la nue indique l'estuaire de la Canche. La vision se définit au cours de sa brève lecture, cependant toutes ses fractions constitutives, humblement, se soumettent unifiées à la suprématie de la part lumineuse du ciel dont je connais le détail fixé pendant ma course, ici rapidement vérifié ; de l'amarante

pâle au voisinage du sol, il passe à l'absinthe trouble, piquetée de vibrations plus franches et se trouve à son tour vaincu par la lune dont le champagne rosé incline au cadmium à mesure qu'elle s'élève. Et dans l'étendue silencieuse rayonne en son nimbe le disque dont la puissance assourdit le chant du ciel, démontre la modestie des éclats laineux et enveloppe toutes choses d'une lumière chaude toujours, car il approche de son plein.

L'écran est retombé, la lune est morte, ensevelie sous la calotte de brume sans espoir de retour, tout devient gris, difficilement perceptible, il faut fuir si l'on ne veut par d'inutiles regards déflorer la sensation. Un feu du phare tournant cingle encore les toisons d'un reflet sur lequel s'attardent les regrets, il faut fuir malgré l'aimant qui me retient les flancs encastrés dans les claies, la tête en arrêt, les tempes bourdonnantes.

Après la certitude, les doutes assaillent l'esprit, l'inquiétude est poignante. Le plan des corps dans l'ombre est-il, comme je l'ai cru,

moins foncé que le sol, n'y a-t-il pas entre eux égalité différenciée seulement par la qualité de leur coloration? De ces deux blocs essentiels ai-je suffisamment perçu les finesses complémentaires et les exaltations réciproques? Les houppes claires des premières échines entrent-elles en lutte avec le clair du ciel, quelle en est la relation exacte? Dans les grandes valeurs grouillent cent différentes, d'un corps oblique, d'un cou qui se replie, d'une taille plus petite, d'un flocon rebroussé, d'une motte plus sombre, accidents qui, à leur place, sollicitent une étude spéciale, il faudrait les revoir.

Trop tard, l'effet a disparu dont pourtant j'ai saisi la loi, dont j'ai d'abord subi l'émouvante impression, n'est-ce point le principal! Minuit vient, la route est longue, il fait noir, je descends le labour qu'un obstiné regret me fait à nouveau remonter pour regarder encore; après plusieurs saccades, je me détache enfin détalant dans les sillons, les javelles où claque soudainement le vol lourd d'un perdreau, au long des avoines, des seigles, devant les

fermes. Le terme approche avec la descente de la côte vers la maison isolée, à l'orée du village endormi dans la dune, le sentier bifurque, c'est la barrière, le tour de clef, le lit. Regrets, la nuit, de l'effet passager, remords d'oublis, mon cerveau reste imbu de la féerie de l'heure, c'est le cinquième voyage, je recommencerai demain, la lune se lève vingt-huit minutes plus tard, la nuit sera-t-elle claire demain? Mon tableau sera-t-il en valeur?

TABLE

SORTI
LE QUATORZE MAI
MCMXIII
DES PRESSES
DE LA
MAISON E. FIGUIÈRE & Cie
ÉDITEURS

1933-13

